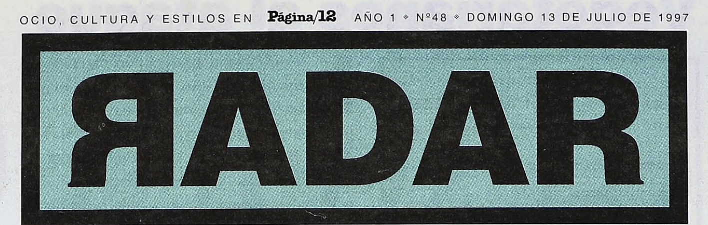
OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 1 • Nº48 • DOMINGO 13 DE JULIO DE 1997

Todo Berni
150 obras del maestro en el Bellas Artes
Ron Sexsmith
El cartero que canta



John Coltrane
El saxo mayor 30 años después
Jim Jarmusch
Filma con Neil Young

"OJALA APARECIERA UN NUEVO MARX ENTRE NOSOTROS"

Norman Mailer

habla sobre la izquierda, la marihuana, la pena de muerte, los riesgos de una Norteamérica fascista y las bendiciones de ser un egomaníaco

VALE decir

Dulce pájaro de la juventud

"Nunca me resultó necesario tratar en mi obra el tema de la homosexualidad. Nunca fue una preocupación para mí, salvo en mi vida íntima." La afirmación pertenece el dramaturgo y narrador Tennessee Williams y la realizó en 1981 en una entrevista de la revista *The Paris Review* (reproducida en *Confesiones de Escritores: Teatro*). Pero parece ser que Williams no dijo la verdad (o toda la verdad, al menos), ya que acaba de aparecer una obra teatral de su juventud donde, justamente, trata el tema de la homosexualidad. Al parecer, el autor de *Un tranvía llamado deseo* escribió en 1939 *Not About Nightingales* (No sobre ruiseñores) y no se animó a mostrarla en público por temor a destrozar su carrera. Años más tarde, Williams entregó la obra a Lady St. Just, una amiga que a su muerte, ocurrida en 1983, sería su albacea literaria. Lady St. Just, a su vez, poco antes de morir en 1994, pasó la obra a la actriz Vanessa Redgrave, quien recién este año anunció la existencia del texto y su intención de llevarla al escenario. *Not About Nightingales* va a ser estrenada durante el 15º aniversario de la muerte de Williams, según informó el director del londinense National Theatre. En la entrevista de 1981, Williams fue tajante: "Siempre he creído que los homosexuales eran una minoría entre los escritores. Todavía nadie ha hecho un censo correcto del número real de homosexuales en la población norteamericana. Y nunca podrán hacerlo porque todavía ha mucho ocultamiento, y muchos secretos celosamente guardados. Y todavía es peligroso ser abiertamente homosexual".



Vegetarianos al ataque

If you eat burgers, here's a couple of half-pounders you might recognise.

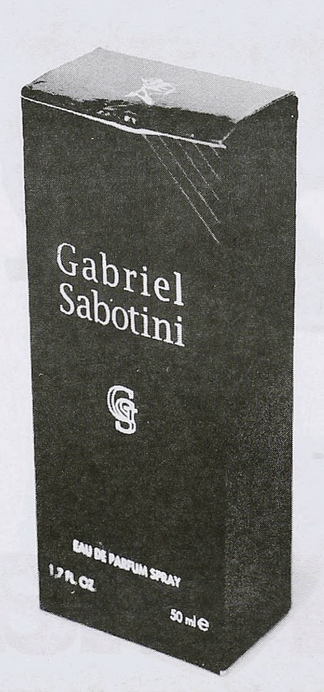
THE VEGETARIAN SOCIETY

La publicidad apareció en diversos medios de Gran Bretaña y la firmaba The Vegetarian Society. Mostraba a un toro desde atrás y el título: "Si comés hamburguesas, aquí tenés un par de medias libras que deberías reconocer". La frase hacía un juego de palabras entre los testículos del animal y la común denominación de la hamburguesa en Inglaterra ("media-libra"). Por si no quedaba demasiado claro con la fotito, The Vegetarian Society insiste en el texto del aviso que las ricas hamburguesas que se comen en negocios especializados y también las de uso doméstico contienen entre sus ingredientes "páncreas, ubre, intestinos, testículos y recto". ¿Qué diría The Vegetarian Society de nuestros sabrosos panchos y choripanes nacionales?

¿Cuál Faulkner: *Swift*?

El último escándalo de la literatura inglesa tiene como protagonista al escritor Graham Swift (conocido en lengua española por su novela *El país del agua*). Según John Frow, un profesor de literatura de la Universidad de Queensland, Australia, la última novela de Swift, *Last Orders*, tiene diversos plagios a *Mientras agonizo*, de William Faulkner. *Last Orders* presentaría similitudes en la forma (capítulos alternados con diferentes narradores) y el tema (varias personas hablando sobre un muerto). Viendo la debilidad de su comprobación, el propio Frow se apura en aclarar que estas similitudes son "imitaciones y falta de originalidad, más que plagio". Algunos medios intelectuales londinenses se tomaron del análisis de Frow para fustigar a Swift, a tal punto que tuvieron que salir a defenderlo otros pesos pesado de la narrativa inglesa: Kazuo Ishiguro dijo que los ataques son injustificados y que de todas maneras Faulkner no inventó esta construcción literaria. Salman Rushdie acusó a la prensa de "estar a la búsqueda del escándalo". Pero lo sugestivo es que el libro de Swift ganó la última edición del prestigiosísimo Booker Prize, el premio literario más importante de Gran Bretaña, antes de la acusación, sin que ninguno de los miembros del jurado reparara en la similitud. A Swift le parecía tan obvio el homenaje a Faulkner que consideró innecesario apelar a un epígrafe del escritor norteamericano para hacerlo más evidente aún. Pero, cuando estalló el escándalo, la prensa se encargó de descubrir que *ninguno* de los miembros del jurado (escritores, catedráticos y periodistas literarios) había leído la clásica novela de Faulkner. Oh, oh.

Objeto de la semana PERFUME



Las callecitas praguenses tienen ese qué sé yo, ¿viste? Uno camina por ahí y empieza a sentir en el aire un aroma inconfundible: el mundialmente conocido olorcito a Gabriel Sabotini Eau de Parfum.Como todos saben, Gabriel Sabotini es una otrora estrella del tenis checoslovaco, cuyos intensísimos aromas corporales hicieron las delicias de sus compañeros del circuito internacional, en vestuarios y courts varios. Sus colegas no fueron los únicos en sucumbir a las emanaciones vaporosas de Sabotini. Las malas lenguas dicen que también el cantante lírico portorriqueño que responde al nombre de Ricky Martin persiguió al tenista Sabotini hasta lograr una noche de pasión con él. Una vez retirado del circuito, Sabotini se encerró en un sauna durante meses para poder comercializar las fragancias que emanaban de su cuerpo en virtud de los calores. Hoy, esos elixires pueden conseguirse en las perfumerías de Praga. Aún no se sabe por qué, en el reverso del envase, se lee un hiriente "Imitazione". Compraron el objeto: Prisl & Ros.



¿Por qué siempre nos quedan mejor los anteojos de los demás?

Porque al momento de comprar los nuestros, todavía no vemos un carajo.
Cuatrocchi, de Belgrano

Porque probarnos los ojos de otro requiere una operación un poco más complicada.
Ximena Ojival

Por la misma razón que la cola de al lado siempre va más rápido que la nuestra y el plato del otro siempre es más rico.
Paranoico, desde el abismo

No sé, a mí se me caen todos.
Holyfield, de Las Vegas

Con los monóculos pasa lo mismo.
Sir Douglas, de Londres

Depende del cristal con que se mire.
Esteban, de Adrogué

Pero Cavallo es pelado.
Juan Vital Sourrouille, de El Olvido

Es un curro de las ópticas.
Pamela, de Pan Dulce

¡Billiken envidioso!
Anteojito

Porque tienen mejor aumento que los nuestros.
El fantasma de la Opera, de Floresta

Para sacarse la duda es necesario probarse los dos a la vez.
El Polaco, de Palermo

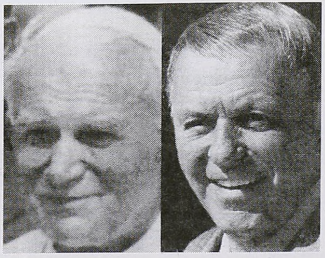
Para el próximo número: ¿Por qué los mingitorios de hombre tienen bolitas de naftalina?

COMUNIQUESE CON RADAR

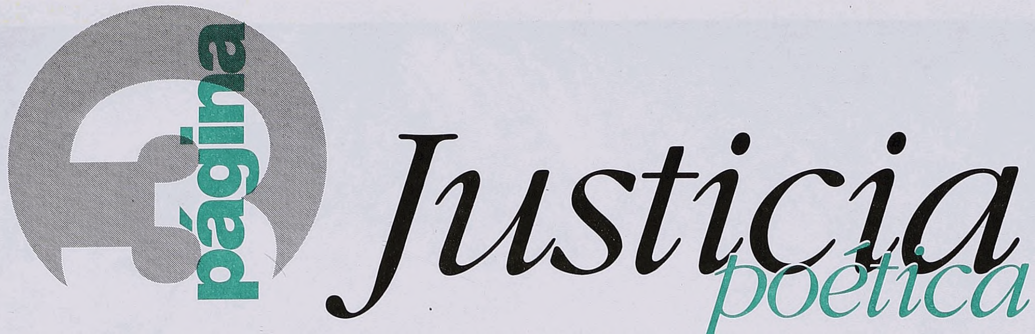
Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

FAX: 334-2330
e-mail: pagina12@ba.net

SEPARADOS AL NACER



¿El Papa Frank? **¿Juan Pablo Sinatra?**



Justicia poética

Por MARTHA NUSSBAUM La imaginación literaria es parte de la racionalidad pública, pero no el todo. Creo que sería extremadamente peligroso sugerir que el razonamiento moral regido por reglas sea reemplazado por la imaginación empática. De ninguna manera hago esa sugerencia. Defiendo la imaginación literaria precisamente porque me parece un ingrediente esencial de una postura ética que nos insta a interesarnos en el bienestar de personas cuyas vidas están tan distantes de la nuestra. Esta postura ética deja amplio margen para las reglas y los procedimientos formales, incluidos los procedimientos inspirados por la economía. Por otra parte, una ética de respeto imparcial por la dignidad humana no logrará comprometer a seres humanos reales a menos que éstos sean capaces de participar imaginativamente en la vida de otros, y de tener emociones relacionadas con esa participación.

Algunos teóricos de la ética, muy preocupados por la imparcialidad, han defendido las emociones del lector o del espectador como esenciales para un buen juicio ético. Tal vez el más notorio sea Adam Smith, cuya *Teoría del sentimiento moral* es una inspiración central para el proyecto de este libro. Aunque estas emociones tienen limitaciones y peligros, y aunque su función en el razonamiento ético se debe circunscribir cuidadosamente, también contienen una vigorosa aunque parcial visión de la justicia social y brindan poderosos motivos para la conducta justa.

Pero, ¿servirá de algo apelar aun a los mejores usos de la imaginación literaria en un clima político lleno de prejuicio y odio? ¿De qué sirve narrar historias, pues, en un mundo donde la vida cotidiana de mucha gente está dominada por diversas formas de exclusión y opresión (y donde las historias mismas pueden contribuir a esa opresión)? En el examen final de mi curso de Derecho y Literatura, una alumna, criticando mi visión optimista del papel de la literatura, escribió lo siguiente acerca de nuestra lectura en el aula de E. M. Forster (anónimamente, pues en Chicago los exámenes se califican sólo con un número):

"*Tal vez la lectura de una obra como* Maurice *pueda cambiar la mentalidad de un individuo, incluso la de un juez. Sin embargo, me temo que en la mayoría de los casos no sería así. Tal vez muchas obras de este tipo obligarían a alguien que aborrece la homosexualidad a examinar sus razones para ello. Pero me parece que es una diminuta chispa de esperanza contra una tormenta de odio y prejuicio*".

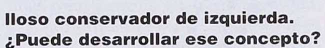
La estudiante 1180 tiene razón. La imaginación literaria tiene que luchar contra los profundos prejuicios de muchos seres humanos e instituciones, y no siempre prevalece. Muchas personas que narran historias maravillosas son racistas que no podrían contar una historia simpática sobre un negro. Muchas otras, que tienen criterio amplio en cuestiones raciales, rechazarían la invitación de Forster a imaginar a un gay como una persona similar a ellas o a sus seres queridos. Nuestra sociedad está plagada de rechazos que atentan contra la imaginación simpática y compasiva, rechazos de los que nadie está exento. Muchas de las historias que nos contamos alientan el rechazo de la compasión, de modo que ni siquiera la imaginación literaria está libre de culpa. Aunque hallemos una buena historia para contar, no se puede esperar que así vayamos a cambiar años de odio y discriminación institucionalizados mediante la sola apelación a la "fantasía", pues aun la fantasía más lograda es una fuerza frágil en un mundo lleno de diversas formas de crueldad. Hay motivos para aceptar la crítica de esta estudiante si recordamos cómo se abordan algunos de estos temas en la práctica política, que con frecuencia parece impermeable a la argumentación y la compasión y rechaza los reclamos implícitos en la historia de otra persona.

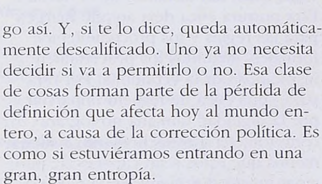
Por otra parte, lo que vemos en esos rechazos humanos no es un defecto en el tipo de "fantasía" que defenderé aquí, sino un defecto de los seres humanos que no practican bien ese tipo de fantasía, que cultivan su simpatía humana en forma estrecha y parcial. El remedio para ese defecto no consiste en repudiar la fantasía, sino en cultivarla de manera más coherente y humanitaria. No en reemplazar estructuras institucionales impersonales por la imaginación, sino en construir instituciones y actores institucionales que encarnen más perfectamente las intuiciones de la imaginación compasiva. No es preciso ni aconsejable confiar únicamente en la fantasía de los individuos. La "fantasía" también debería informar las instituciones mismas.

Le respondo a la alumna 1180, pues, con una pregunta: ¿Qué otra cosa podemos hacer como ciudadanos, si deseamos alentar la esperanza y el respeto por nosotros mismos? La tarea de la imaginación literaria en la vida pública es, como una vez declaró Henry James, "*crear* el registro, a falta de un goce mayor; en una palabra, imaginar el caso honorable y posible". Podemos abrigar la esperanza de que este registro permanezca, aunque no tenga poder de persuasión universal, y que al ser contrastado con lo brutal y lo obtuso como un objeto bello frente a un objeto feo, dé testimonio del valor de la humanidad como un fin en sí mismo. Si no cultivamos la imaginación de esta manera, a mi juicio, perderemos un puente esencial hacia la justicia social. Si renunciamos a la "fantasía", renunciamos a nosotros mismos. R

El siguiente fragmento pertenece al prefacio del libro Justicia Poética (recientemente publicado por la Editorial Andrés Bello), de la extraordinaria filósofa norteamericana Martha Nussbaum sobre las contribuciones que puede hacer la literatura para una sociedad más justa.

Sumario





La capacidad para escandalizar que caracteriza a Norman Mailer no tiene igual en el mundo de las letras contemporáneo. Si algo le faltaba a su megalomanía era contar en primera persona la historia de Cristo, cosa que acaba de hacer en su última novela, El Evangelio según el Hijo. En este extraordinario reportaje realizado por el ensayista inglés Christopher Hitchens y publicado hace pocos días por la New Left Review queda a la vista que la lucidez de Mailer corre pareja con su megalomanía a la hora de analizar el signo de los tiempos, en su país y en el mundo.

Por CHRISTOPHER HITCHENS El pensamiento político de Norman Mailer ha sido siempre considerado algo así como un registro personal del *zeitgeist* norteamericano, libre de todo deber ideológico. Mailer ha tratado de pensar los dos grandes temas norteamericanos, el sexo y la violencia, interrogándolos en los distintos puntos donde se intersectan, y su tema específico ha sido la profusa interpretación del clisé que postula un supuesto "sueño americano". Su Camelot incluye tanto un Arturo de lo más falible como un Grial; su Marilyn Monroe no es una mera diosa del deseo plástico; sus púgiles trepan al ring mientras la mafia decide los resultados. Por sobre todas las cosas, Mailer ha tratado de estar físicamente *presente* en los eventos decisivos de la historia. Pero no es el simple transgresor profesional que sus críticos a menudo han satirizado. Ciertos episodios de su vida privada hicieron poco por apaciguar esas incomodidades. Pero su legajo puede leerse con la misma facilidad como una voluntad de exploración, o como una resistencia a la jubilación herbívora de tantos escritores e intelectuales norteamericanos.

Si *Los ejércitos de la noche* ilustró y reforzó el espíritu de radicalidad antibélico, *La canción del verdugo* expuso la profunda reserva de resentimiento populista que desde entonces viene desesperando a liberales y radicales. Si su obra maestra de ficción, *El fantasma de Harlot*, enfatizó el mortal poder invasor del "estado de seguridad nacional", *Oswald*, su libro siguiente, fue una advertencia contra las confortables explicaciones de la omnipotencia conspirativa. Su última novela, *The Gospel according to the Son (El Evangelio según el Hijo)*, se propone como una reescritura radical del Nuevo Testamento narrada por su protagonista, lo que sin duda no ha deleitado a los fundamentalistas ni a los materialistas.

La experiencia de vida de Mailer incluye la guerra en el Pacífico y las tempranas paranoias de la Guerra Fría, la generación beat y la Revolución Cubana, la era Vietnam y los rugidos del conflicto racial. Es, pues, lo suficientemente abarcadora como para convertirlo en un espécimen. El carácter deliberadamente paradójico de su posición de "conservador de izquierda" es un desafío algo belicoso a todos aquellos que permanecen fijados en la ortodoxia o la corrección.

Su nombre en Estados Unidos es sinónimo de disidencia permanente. Usted siempre estuvo en la oposición: no sólo respecto de las mayorías; también dentro del circuito intelectual, e incluso de su propio círculo de amistades. Recuerdo haberle oído decir una vez que había refinado su disidencia hasta darle un nombre, y que se definía a sí mismo como un orgulloso conservador de izquierda. ¿Puede desarrollar ese concepto?

–Casi imposible: una de las leyes de la retórica dice que no se puede desarrollar un oxímoron. Y ése es el efecto que produce ser un conservador de izquierda: la gente deja de pensar y te mira atónita. Se habla del quiebre de los valores, yo no creo que haya un quiebre sino una colisión de valores. Cuanto más fanática de los valores se vuelve la gente, menos valores hay, por el esfuerzo que demanda defenderlos. Y eso es lo que pasa hoy en día. De modo que uno debe decidir dónde es de izquierda y dónde conservador. Para mí es algo relativamente simple, pero no le pediría a nadie que fuera un conservador de izquierda. Un modo de definirlo es decir en contra de qué está uno. Yo diría que estoy contra las corporaciones. Creo que las corporaciones le hicieron tanto daño al mundo (o sin duda se lo habrán hecho para cuando desaparezcan) como el que los comunistas le hicieron a la inteligencia del pueblo ruso. De hecho, el corporativismo y el estalinismo tienen más semejanzas que diferencias. Por otro lado, estoy totalmente en contra de la "corrección política". Creo que algo invalorable desapareció en el mundo el día en que los grupos étnicos dejaron de insultarse entre sí. No es que yo lo pregone, pero en los viejos tiempos uno realmente sabía por qué estaba dispuesto a pelear y por qué no. Si uno era judío, como es mi caso, muy pronto en la vida había que tomar ciertas decisiones básicas. ¿Te pelearías o no, con alguien que te dice *judío de mierda*? Ahora nadie te dice algo así. Y, si te lo dice, queda automáticamente descalificado. Uno ya no necesita decidir si va a permitirlo o no. Esa clase de cosas forman parte de la pérdida de definición que afecta hoy al mundo entero, a causa de la corrección política. Es como si estuviéramos entrando en una gran, gran entropía.

¿Qué lo llevó a la izquierda? ¿Qué significaba para usted ser de izquierda? ¿Y qué clase de izquierdista es?

–Ser de izquierda era sencillo: bastaba con creer que el capitalismo era un desastre. No sabíamos si el socialismo era mejor, y ciertamente tampoco sabíamos si el estalinismo era mejor, porque habíamos oído decir tantas cosas... Hablo de los años después de la Segunda Guerra. Yo había estado en el ejército, y sabía que era una organización horrible. De modo que salí de ahí con una gran desconfianza hacia el gobierno y el ejército. Pero después de la guerra caímos en un inmenso tiroteo propagandístico según el cual los rusos, que hasta entonces nos habían ayudado a salvar el mundo de la amenaza nazi, eran súbitamente el enemigo. Y yo desconfiaba por completo de eso. Si uno tenía amigos en la izquierda, en el Partido Comunista o meros simpatizantes de la Unión Soviética, uno quería creer lo mejor acerca de Stalin y sus muchachos. Cosa que no era fácil: había que sacarse de la cabeza el Pacto Nazi-Soviético. Uno sabía que los rusos no eran del todo confiables, pero tampoco se podía confiar mucho en la prensa norteamericana de entonces. Tenía lo suyo ser de izquierda en aquellos tiempos. Podíamos no saber si los rusos eran buenos o malos, pero no nos cabía duda de que lo que pasaba en Estados Unidos no estaba nada bien. Porque al tema del capitalismo había que sumarle el tema racial.

La estrecha relación entre la violencia y la mentalidad masculina (hombres en combate, hombres en un ring de box, hombres en un bar pegándose botellazos en la cara) siempre ha sido una constante en usted, ¿no?

–Puede que sí, pero eso fue porque pensaba que me había asomado al mundo siendo demasiado blando. Para empezar, no fui un buen soldado. Lo he dicho antes: en un escuadrón de doce hombres, yo habré sido el tercero o cuarto empezando de abajo. De modo que salí del ejército con muchas pequeñas heridas en mi ego. Y cuando publiqué *Los desnudos y los muertos* y tuvo ese éxito enorme, sentí que no me lo merecía. Así que, a partir de ahí, me dediqué a reconstruir mi personalidad. Llegué a esas conclusiones bajo la poderosa influencia analítica de la marihuana. Porque hay dos cosas de las que me jacto en la vida: una de ellas es que nunca me

"Hay dos cosas de las que me jacto en la vida: una de ellas es que nunca me psicoanalicé. La otra es haberme autoanalizado, con marihuana. Porque si uno es un egomaníaco tiene que ser capaz de autoanalizarse. Y se vuelve una bendición ser egomaníaco. En caso contrario, es una enfermedad."

La canción del verdugo

“¡Ah, si apareciera un Marx entre nosotros, un nuevo Marx! No para que tenga razón: simplemente para darnos algo de entusiasmo y algo que nos haga bullir la sangre de nuevo.”

psicoanalicé, cosa que me da un raro orgullo. La otra es haberme autoanalizado, con marihuana. Porque si uno es un egomaníaco tiene que ser capaz de autoanalizarse. Y así se vuelve una bendición ser egomaníaco. En caso contrario, es una enfermedad. Gracias a la marihuana, finalmente entendí cómo rehacer mi psiquis, que es la razón por la cual la gente se psicoanaliza.

Se suele ver a Estados Unidos en esos términos, como un país en permanente necesidad de demostrar lo que es capaz de hacer...

–¿Un problema de machismo? Bueno, en este país hasta las feministas actúan como hombres, como hombres patéticos, esa clase de tipos que dicen que se oponen a toda forma de violencia. Ya sabe a lo que me refiero: esa clase de gente que se le tira a uno encima, pero rastreramente, sin vigor, sin honor. Este es un país que cree que ha ganado toda guerra en la que entró, sea Vietnam o la Guerra Fría... Pero ningún norteamericano está dispuesto a enfrentar la más profunda de las contradicciones de Estados Unidos: que somos una nación cristiana. ¿Se le ocurre algún país más moralista que éste? Y, al mismo tiempo, somos los archipracticantes del capitalismo. Es decir de la codicia. Todos queremos tener más dinero que el vecino, aunque no tengamos la menor idea de qué hacer con ese dinero.

También hay una gran contradicción entre ese cristianismo y la aplicación de la pena capital. ¿Puede explicar a qué se debe esa inclinación norteamericana por la pena de muerte?

–A eso quería llegar cuando hablaba de esta contradicción: al terrible problema de conciencia norteamericano. En este país hay más devotos cristianos que en cualquier otra parte del mundo, y como buenos devotos creen que en última instancia deben estar preparados para lavarles los pies a los pobres. Y por otro lado nos sofoca la codicia. Este es un conflicto terrible e inmediato. Pero si nos metemos con la pena de muerte no sé si vamos a estar de acuerdo, porque yo no me opongo totalmente. Digamos que me opongo al 95 o al 99 por ciento de las ejecuciones. Pero pienso que no se puede despojar a la sociedad del derecho ocasional de matar a alguien. En cualquier caso, tal como está planteado el asunto, la pena de muerte es sólo parte de la rabia general de este país. Quiero decir: en los últimos 30 años este país ha pasado por las dislocaciones espirituales más repugnantes. Tuvimos el asesinato de Jack Kennedy, luego los asesinatos de Bob Kennedy y Martin Luther King. Tuvimos la guerra de Vietnam. Luego Watergate. Y después tuvimos el Imperio del Mal, con Ronald Reagan, y un total desconocimiento de lo que era la realidad. Y después la Guerra Fría terminó, y la gente, de golpe, sintió que de algún modo había sido engañada. Creyeron durante años en una serie de cosas que no eran verdad. Y, principalmente, perdieron de golpe toda la estructura protectora de la Guerra Fría, que había creado un enorme campo magnético alrededor de Estados Unidos. Hasta ese momento teníamos nuestro enemigo, nuestro enemigo estaba ahí, eran los rusos, el materialismo, el ateísmo, el comunismo. (...) Después vino el cambio. Y todo aquello que apuntaba en una sola dirección se desparramó hacia todas partes. De ahí la rabia que hay hoy en Estados Unidos. La pena capital es sólo uno de los aspectos de esa rabia.

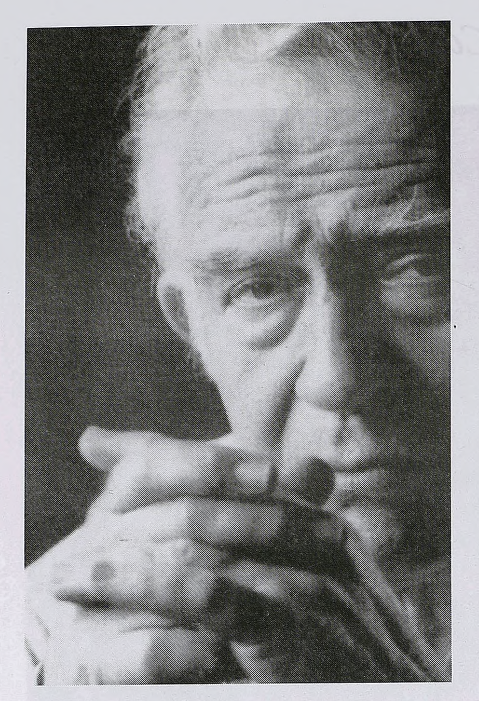
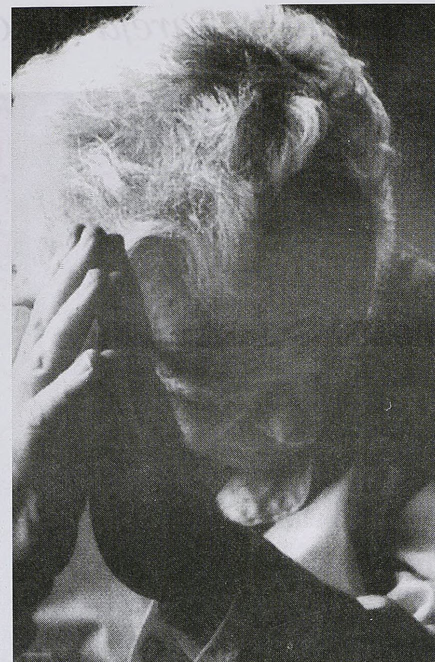
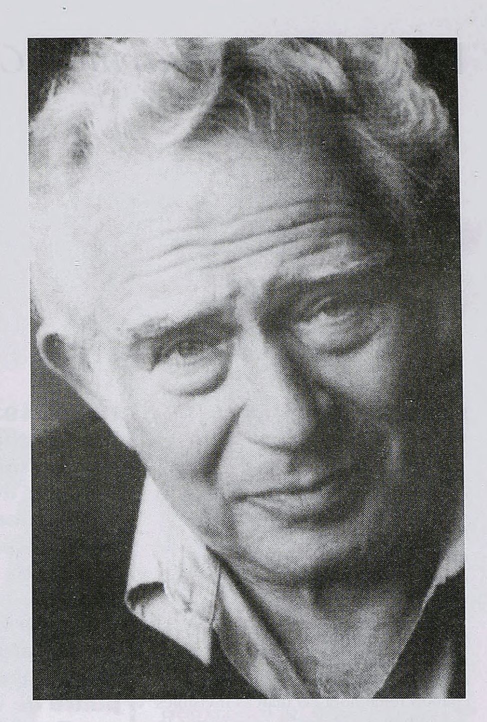
¿Usted dice que los norteamericanos están hoy más enojados que nunca?

–De hecho, están tan enojados que me asustan. Estados Unidos vive hoy en un estado prefascista. El problema es que, tal como se la practica, la pena de muerte es increíblemente desagradable porque la mayoría de los ejecutados no tuvo ninguna clase de defensa legal. Y la mayoría de los ejecutados son criminales negros. Esos dos factores bastarían para erradicarla. La pena de muerte no es admisible siquiera, cuando su aplicación no exhibe el mismo porcentaje de representatividad de la población que comete crímenes. A veces, muy pocas veces (una vez en mil) uno se encuentra con un criminal como Jeffrey Dahmer. Sus crímenes son tan ofensivos, tan profundamente inmundos, y la maldad con que la gente reacciona ante él es tan intensa, que la sociedad haría mejor en ejecutar a su autor. Porque, si no se lo ejecuta, es como si se intensificara el deseo fascista de apoderarse de la sociedad y gobernarla con total autoridad. Y no creo que valga la pena pagar ese precio.

“Cuando uno es joven y empieza a escribir, el terror mayor radica en la idea de que la gente lea tu libro y venga a matarte. Pero lo que uno descubre escribiendo es que nunca pasa nada. Y eso es simplemente el desastre total: descubrir que lo que uno escribe no importa en absoluto.”

Hay una propuesta (para algunos sólo tiene una intención satírica) de legislar la pena de muerte como método de enseñanza pública.

–Creo que yo fui uno de los primeros en proponerlo. Muestren por la TV a los convictos a punto de ser ejecutados. Bueno, en cierta medida eso se está haciendo ahora. También solía decir que filmen las ejecuciones, y dejen que el público asista a ellas. ¡Hagamos linchamientos públicos! Lo decía jocosamente, porque sabía que no sucedería nunca. Con algo podemos contar de parte del gobierno, y es que nunca se invitará al público a una ejecución. Aunque nos convirtamos en un Estado totalmente fascista y totalitario. Hay sustitutos para eso.

Durante mucho tiempo este país estuvo profundamente dividido ante el asesinato de los Kennedy y el halo de misterio y conspiración que los rodea. En su libro sobre Oswald usted se acerca como nunca al tema y alcanza una suerte de veredicto abierto sobre el asunto.

–¿Usted se refiere a la idea de que fueron asesinados por intervención del gobierno? Todo lo que puedo hacer es contestar sobre la base de mi limitada experiencia. Ciertamente había un clima general que hacía posible un complot cuando John Kennedy fue asesinado. Pero es difícil para mí creer en un complot de esas proporciones. Es ahí donde no coincido con Oliver Stone. *JFK* es una maravillosa película, una gran película, pero en un nivel mítico, porque nos hizo comprender qué significa que un presidente sea asesinado y nos transmitió la sensación de horror y de sospecha que se abatió sobre todo el país. Pero los detalles eran absurdos. No se arma una conspiración con doscientas, quinientas o mil personas. No funcionaría. Si fue una conspiración, debió ser en una escala muchísimo más pequeña.

Queda también la pregunta de que una conspiración de esa naturaleza haya usado una figura tan volátil como Oswald.

–Nadie en su sano juicio lo hubiera usado. Pero incluso si hubo conspiración y usaron a Oswald, debió ser una estructura muy pequeña. Me inclino más a pensar que Oswald lo hizo por su cuenta. Llegué a esa conclusión con cierta tristeza. Me hubiera gustado mucho más encontrar una conspiración. Soy conspirativo por temperamento. Quiero decir: como novelista, uno prefiere mil veces la conspiración antes que un protagonista solitario. Hay más para escribir. Pero simplemente no encontré nada, ni siquiera una sospecha de conspiración.

Usted ha dedicado gran parte de su vida literaria buscando evidencias de hechos y cosas poco visibles, que están en el aire, ocultas a los ojos de los demás, porque nadie antes señaló en esa dirección. Me preguntaba si no le ha dedicado esa clase de atención al milenio que viene.

–No mucho, no todavía. Siento cierto nerviosismo ante el nuevo milenio. Como si la olla estuviera demasiado cerca del hervor. Para mí, a esta altura, no tiene demasiada importancia, porque ya soy demasiado viejo para el milenio que viene, pero para cierta gente más joven, que piensa un poco demónicamente (lo que no quiere decir con maldad, sino simplemente con alguna tendencia apocalíptica), el cambio de dígitos va a ser muy importante. Y cuanto más cerca estemos del 2000, más excitante va a ser. En Estados Unidos, por ejemplo, hay una evidente tendencia a pensar en ello como la línea de largada de una carrera, el pistoletazo de largada y esas cosas. De modo que cuanto más nos acercamos al año 2000, más preparados deben estar todos, la gente debe expresarse más, dominar más y más su existencia o buscar acontecimientos mágicos a los que pueda unirse. Digámoslo así: si yo fuera un Testigo de Jehová, diría que apostemos a los últimos seis meses del milenio. Si el mundo fuera a ser destruido, si hay alguna chance –cosa que yo no creo–, sucedería antes del año 2000.

> **"Estoy en contra de las corporaciones. Creo que las corporaciones le hicieron tanto daño al mundo como el que los stalinistas le hicieron a la inteligencia del pueblo ruso. Y estoy totalmente en contra de lo políticamente correcto. Algo invalorable desapareció en el mundo el día en que los grupos étnicos dejaron de insultarse entre sí."**

Sumando eso a la atmósfera neurótica y vengativa e iracunda que describía antes, ¿no hay margen para el mal agüero?

–Creo que hay mucho margen para el mal agüero. Hay miles de cosas que podrían salir muy mal. No puedo recordar otra época en la que haya habido amenazas de tantas direcciones. Algún pequeño poder del Tercer Mundo podría convertirse en una potencia nuclear real. Podrían estallar movimientos derechistas en diversos puntos del mundo. Podrían darse más horrores étnicos como Bosnia. Hay tantas hipótesis de catástrofe... Este país podría virar hacia la extrema derecha. Y, a esta altura, no habría mecanismos para detener algo así. Porque los liberales progresistas siempre se han estrangulado a sí mismos. El último intento de estrangularse fue la "corrección política". Y además ya no quedan grandes eminencias entre los liberales. Ninguna. Y a la izquierda tiene escasas chances de lograr que la escuchen.

¿Hay alguien en la izquierda a quien respete o admire?

–Hay gente que me gusta, pero no se me ocurre nadie a quien seguiría para aprender algo. Dios, ya he perdido la mitad de mi cerebro, y si para interpretar algo tengo que seguir dependiendo de mi propio pensamiento... ¡en qué triste estado está el mundo! (...) Cuando uno empieza a escribir, cuando uno es joven, el terror mayor radica en la idea de que la gente lea tu libro y venga a matarte. Por eso Salman Rushdie nos afectó tan profundamente. Por fin alguien escribía un libro por el que iban a matarlo. Pero lo que uno descubre escribiendo es que no: nunca pasa nada. Uno escribe sus libros y dice cosas terribles, pero nadie llama nunca a tu puerta para decirte: "Estás en problemas. Vas a sangrar por esto". Nunca. Así que el segundo horror es que lo que uno escribe no importa. Y ese horror es aún mayor. Después de todo, con el primero, tal vez uno podía ponerse a la altura de las circunstancias, ser más heroico de lo que creía ser. Pero el segundo es simplemente el desastre absoluto: *lo que escribo no importa*. Entonces uno trata de resistir, de no caer en ese mar muerto y putrefacto de la inanición... Por la cultura vale la pena correr grandes, grandes riesgos. Por la sencilla razón de que, sin cultura, somos bestias totalitarias. El nuevo mundo de la tecnología nos induce a ser totalitarios. Lo que nos promete la tecnología es que todos podemos ser *freaks* del control: que el mundo es nuestro para dominarlo. Después de trabajar seis horas frente a una computadora fluorescente ya no nos quedan sentidos: ése es el trueque. "Yo doy mis sentidos, dénme sólo control sobre mi entorno", parece decir la gente. Y lo único que todavía resiste es la cultura. Incluso me atrevería a decir que la cultura es lo único que nos preserva del totalitarismo. Pero cultura es más que un CD-rom. Es ir a una librería o una biblioteca y encontrar un viejo libro en un estante perdido, y abrirlo y descubrir que tal vez nadie lo haya pedido en cinco años, y que eso forma parte de su virtud: esa pátina de pasado. La pequeña comunión que se produce entre el libro y uno es lo que está desapareciendo.

Usted ha escrito mucho sobre esa tierra de nadie dentro de Estados Unidos donde todo es oscuro y mediocre, una región de la vida humana donde la gente es básicamente cobarde y conformista. Y ha sostenido que todo lo que actúe contra eso, aun si es extremo y desesperado, es preferible a seguir llevando esa vida plástica.

–Creo que, antes de poder empezar a pensar el futuro positivamente, con optimismo, tenemos que crear una línea de defensa. Si Estados Unidos va hacia el fascismo (cosa que podría suceder fácilmente, dado el estado terrible de las relaciones entre blancos y negros), entonces me preocupa la suerte del mundo entero. No estoy seguro, pero me parece que el resto del mundo también se volverá fascista rápidamente. Al menos a las superpotencias les va a resultar difícil no caer en formas de gobierno igualmente autoritarias. Y entonces, dada la nueva autopista informática, estaremos bajo el yugo. Y podríamos estar bajo el yugo durante un siglo. Así que creo que la primera línea de defensa es parar el fascismo. Es el viejo grito de 1930 que vuelve. Y creo que la izquierda tiene que hacer una limpieza total. Retomando lo que decía de la pena de muerte, la izquierda debe revisar sus ideas sobre la naturaleza humana y reconocer que somos mucho más oscuros y sangrientos y complejos y contradictorios de lo que jamás ha reconocido el pensamiento de izquierda. A pesar de la idea conservadora, reaccionaria, de que el ser humano es miserable, debemos encontrar la manera de ver la naturaleza humana como noble y miserable a la vez. Tenemos que vivir con la idea de que cada esperanza puede ser destruida de un plumazo, por la sencilla razón de que quienes sostienen esas esperanzas son seres humanos, capaces de aniquilar y arruinar todo de buenas a primeras. Cuando realicemos un acto de modestia y dejemos de pensar que porque uno ha tenido una buena educación puede dominar todos los aspectos de su existencia a través de su cerebro; cuando abandonemos esa noción de que el *freak* del control es el producto más noble jamás desarrollado por la humanidad, entonces tal vez la izquierda pueda regenerarse. Por ahora, sólo podemos ver lo que está mal en la oposición. Tenemos una mente estrecha y somos fútiles. Y la derecha, en este país, nos hizo pedazos. Lo que necesitamos es que aparezcan un buen par de teóricos. ¡Ah, si apareciera un Marx entre nosotros, un nuevo Marx! No para que tenga razón: simplemente para darnos algo de entusiasmo y algo que nos haga bullir la sangre de nuevo. R

Desde 1933 hasta 1942, fue la mujer que bailaba con un mito: El Cachafaz. A partir de entonces tuvo compañeros más terrenales: Méndez, el Vasquito, el negro Alfredo, el pibe Palermo y, desde hace más de veinte años, Juan Averna. Hoy, a los 93 años y a punto de realizar una gira por Francia, Carmen Calderón, la legendaria Carmencita, cuenta anécdotas, milagros y andanzas de su carrera, habla de sus comienzos y recuerda la vieja disputa entre el tango para bailarines y el tango para cantores.



Con el tango en el cuerpo

Por SERGIO A. PUJOL

Carmen Calderón piensa en París, donde, según le han contado, la llaman "La flor del tango". ¿Qué tiene para ofrecer? Simple y en cierto modo increíble: a los 93 años, la saludable Carmen, la Carmencita de la historia porteña, es ella misma y es la memoria viva del Cachafaz, el más grande bailarín de tango de todos los tiempos.

Pero lejos de pesarle, el recuerdo del Cachafaz la mantiene encendida. Carmen se divierte cuando habla de él, cuando lo ve vivo en sus anécdotas, cuando rememora las marcas invisibles que el hombre inscribió en espacios legendarios de la ciudad. Y no se cansa de aclarar, frente a tanta suspicacia, que ella nunca fue su amante, que las uniones que se pactan en una pista de baile no necesariamente se continúan en la cama. Por el contrario, ella recalca el valor autónomo del baile, su dimensión lúdica, la magia de su ritual desinteresado.

Y Carmen piensa en París porque viajará pronto, muy pronto, por primera vez en su vida. Con el Cachafaz nunca fueron más allá de Montevideo: "El Cacha estuvo una vez en Europa, antes de conocerme a mí. Pero no duró más de un mes. A diferencia del Vasco Aín, que vivió siempre en París y dicen que bailó en el Vaticano ante Pío XI, el Cacha extrañaba horrores Buenos Aires. Se fue para olvidar la mala jugada de una mujer y volvió enseguida. Ahora me toca a mí. Me han invitado a ser madrina del Primer Festival Internacional de Tango. El padrino será Enrique Cadícamo. Claro que tengo ganas de ir. Con mi amiga y representante Vilma Heredia estamos seguras de que voy a conquistar París. A lo mejor me quedo a vivir...".

Mientras tanto, en el Buenos Aires que la vio nacer a comienzos del siglo y que hoy la reconoce como una de las últimas leyendas de la danza, Carmencita suele caer en las milongas del centro y de los barrios y, como dice ella, hace roncha. Tal vez porque sigue bailando con la gracia y la picardía de siempre, como si el cuerpo no le pesara. Conserva un estilo natural de articular paso con paso, sin prisa, sin rigidez, sin excesivas complicaciones. En su cuerpo los tangos son como tatuajes antiguos, imborrables: ahí están, para ser descifrados y disfrutados cada vez que esta mujer se empieza a mover.

Hace unos días, en la Ideal de Suipacha, volvió a dejar a todos deslumbrados con el andar de un tango danza desacartonado y fresco, que se crea y se recrea constantemente, en ese difícil equilibrio entre lo pautado y lo improvisado. "A mí siempre me gustó improvisar –dice–. Con el Cachafaz hacíamos de todo. El me llevaba y yo obedecía, pero también adornaba lo que él hacía. El Cacha se entusiasmaba conmigo, se inspiraba. Hacía esas corridas incomparables y en los cortes yo le hacía pasos nuevos. El era siempre el generador de las figuras, pero yo le daba pie para todo. Por eso estuve con él diez años, desde 1933 hasta su muerte, en 1942. Fui su última compañera de baile."

La literatura del tango ha sabido demorarse en los pormenores de una ciudad de músicas clandestinas: piringundines y academias, compadritos y pardas milongueras, calles de tierra y organitos moliendo melodías que se dejaban bailar en un picante dos por cuatro. Cuando Carmencita iba a la escuela primaria los hombres practicaban el tango con los hombres, para luego bailarlo de noche, con mujeres contratadas o pupilas de madamas legendarias.

La evocación de Carmencita no contradice las versiones oficiales de eso que José Sebastián Tallón llamó "el tango en sus etapas de música prohibida" –cuando "el músico y el bailarín atraían con irresistible encanto a las rameras"–, pero las complementa desde la conciencia de una mujer de clase media, tal vez clase media alta. "Yo pertenezco a una familia de cierto renombre. Por vía materna, los Calderón Vargas eran gente muy respetada en Valparaíso, Chile. Papá Riso, argentino, llegó a ser recaudador municipal de todos los mercados. Yo me crié en una familia muy reservada. Pero todos bailaban tango. Lo bailaban papá y mamá, y sobre todo mi hermano mayor, que salía de farra con sus amigos. Un día le pedí que me lo enseñara. Aceptó, con la condición de que no aspirara a practicarlo más allá del living de casa y alguna que otra matiné. Mamá seguía las clases con atención. Me daba indicaciones: no mires el suelo, más derecha la cabeza, dejáte llevar."

No todo era tango en la ciudad del tango, y Carmencita se fue familiarizando con esos otros bailes de la modernidad: "También aprendí los pasos del *shimmy* norteamericano, para el que se requería mucha agilidad. Y los pasos del vals, que, más tarde, con el Cachafaz, hicimos cruzado, como una milonga, mitad para un lado, mitad para el otro. A mí me gustaba mucho la *maxixe* brasileña, con sus veinticuatro posturas. Al poco tiempo yo era toda una bailarina, pero una bailarina medio secreta".

El secreto se reveló, excepto para don Riso, en un baile de comienzos de los treinta. Carmen, que pronto sería Carmencita, ya había vivido el amor y el desencanto. Separada de Juan Canseglieri, había vuelto a casa de papá, en Villa Urquiza. Una tarde fue con sus dos hermanas menores a un baile en el club Sin Rumbo. "Fui como acompañante. Me senté en unos tablones con las madres de las chicas que iban a bailar. En eso, entró El Tarila, un gran bailarín. Unos amigos de mi hermano, que me habían visto llegar, me pidieron que le hiciera pareja al personaje. Y concedí. Bailamos un buen rato. El Tarila no hizo nada raro y yo me dejé llevar. Fue entonces cuando me dijo que me iba a presentar al ya entonces legendario Cachafaz. El Cacha me tomó una prueba y me hizo una propuesta de trabajo. Le dije que sí. Necesitaba dinero y me gustaba el tango. Pero papá murió sin saber que yo había sido la pareja de baile del Cachafaz. No lo supo o no lo quiso saber. Yo usaba el apellido de mamá. Creo que papá nunca sospechó que yo era Carmencita Calderón."

Años de tango con quebrada y de tango de salón: Carmencita se amoldó a los dos estilos y en 1934 se encontró con una verdadera agenda de trabajo. "En realidad yo nunca fui milonguera", subraya con un énfasis recurrente, como queriendo dejar en claro una diferencia social que en la Argentina de los treinta debió haber sido la frontera entre las luces del espectáculo y las penumbras del pecado. "Con el Cacha bailábamos en los grandes teatros de Buenos Aires. Mucho en el Nacional, con la orquesta de Canaro, aunque para mí la mejor orquesta de todos los tiempos fue la de Pedro Maffia, con la que debuté. El era un fenómeno, mejor que Pichuco y que todos. Tenía un bandoneón chiquitito, más chiquito que los demás, y hacía las variaciones con la mano izquierda. Se sentaba bien de-





recho, sin esas poses exageradas tan comunes en otros músicos."

El Cachafaz y Carmencita rara vez bailaban más de tres tangos y una milonga por espectáculo, pero llegaron a conocer prácticamente todo el Buenos Aires nocturno. La cantidad estaba en el espacio, la economía en el tiempo. "También bailamos varias veces en el Avenida y en los cabarets del centro. En el Montmartre, en el Bajo, estuvimos tres años seguidos. Después nos íbamos a cenar y entonces sí, si teníamos ganas, visitábamos las milongas."

Carmencita ríe con facilidad, sobre todo si habla del Cachafaz. Lo llama Don Benito, Don José, El Cacha, El Cachafaz. Se cruzan nombres y sobrenombres, pero el relato tiene una construcción perfecta, un ritmo y una dirección que ninguna interrupción puede torcer.

Como buena bailarina que celebra la inmediatez y la fugacidad de su arte, Carmen Calderón habla de su compañero sin tristeza, sin nostalgia, casi en presente, como si él estuviera por sacarla a bailar en cualquier momento. El fantasma de José Ovidio Bianquet, el verdadero nombre del Cachafaz, alegra su vida de casi un siglo sin necesidad de retratos fotográficos en el altar del hogar, si bien le sigue llevando flores al cementerio. Dice que él la protegía siempre, pasara lo que pasara. Dice que él la respetaba y la cuidaba de los peligros de la noche. Era su cicerone en la ciudad de los treinta; su Pigmalión del baile y el amanecer. Murió bailando, casi en sus brazos, una noche marplatense de 1942, pero ella habla como si él la siguiera amparando. El retrato siempre vívido que Carmencita dibuja de su fabuloso compañero tiene momentos de gran precisión y otros de contornos un tanto difusos. Es que, cuando habla del Cachafaz, Carmen Calderón habla de dos épocas, de dos tiempos que se superponen en la historia de vida: los diez años en los que bailaron juntos y ese pasado que él supo narrarle a ella de memoria, entre la autobiografía y el mito.

"A comienzos de siglo, El Cacha destronó al pardo Santillán en un cabaret de Palermo. Creo que fue en el Armenonville. El Cacha, que por entonces tenía 15 o 16 años, había ido con un paisano amigo, un hombre de acción. O sea que estaba en desventaja, porque no tenía acompañante para bailar. Tuvo que sacar a una contratada, y así y todo le ganó al Pardo. Desde entonces, el rey del tango se llamó Benito Cachafaz. No es cierto eso de que el paisano clavó el cuchillo en medio de la pista para que el Cacha bailara alrededor del arma como si ésta fuera una mujer. Don Benito se mataba de risa cuando recordaba esa historia falsa", recuerda Carmen.

Revancha de los pobres, el tango podía ser una vía de ascenso social. Antes de dirigir una escuela de tango en Lavalle y Rodríguez Peña y ser profesor particular de baile de los Unzué y de otras familias de la oligarquía, el Cacha había sido un adolescente difícil en la lucha callejera del Abasto. Detenido varias veces por la policía, había zafado siempre gracias a su madre. "Mi hijo es un buen chico, comisario, es buenito (en la comisaría oyeron Benito), es sólo un cachafaz", decían que había dicho la señora del francés Bianquet como respuesta improvisada ante la acusación de acoso y toqueteo sexual que pesaba sobre el muchacho.

Según recuerda Carmencita, con más memoria que pudor, el hábito hace al monje y el apodo a José Bianquet, que siguió toda su vida toqueteando, con la desfachatez de un buen cachafaz, colas de señoras y señoritas y apretándose a las que se cruzaban por su vida, con la rara y privilegiada excepción de su compañera de escenarios.

Ella lo recuerda con el amor más o menos sublimado del baile, que para este hombre no tenía reservas. "Era feo, feo como la noche más oscura, pero muy distinguido. Cuando bailaba todos se rendían. Antes de conocerme, El Cacha había tenido otras compañeras. Una de ellas, Emma Bóveda, había sido su amante. Le decían la francesita. Era una mujer hermosa que bailaba muy bien. Hacían picadas y él sorprendía a todos con sus invenciones. En aquella época no existían las coreografías en el tango. Al menos nosotros nunca las hicimos. No sé qué quiere decir eso. Nuestro secreto era escuchar atentamente cada tango y luego marcarlo con el cuerpo. El Cacha era un maestro del compás. Lo llevaba muy adentro, como un cronómetro humano. Por eso era tan preciso en los cortes del tango canyengue. Hay un solo documento para ver cómo lo hacíamos: ese fragmento de la película *Carnavales de antaño*, de Manuel Romero, con Florencio Parravicini, Charlo y otros. Benito también bailó en la película *Tango*, en el '33. Pero ninguna cinta le hizo honor. Son muestras bastante pobres de lo que era capaz de hacer. La del Carnaval lo puso de muy mal humor; cuando bailó con Sofía Bozán se enredó en la serpentina. Estaba furioso. El no era un actor de reparto."

Carmen nunca dejó de bailar. Después de la muerte del Cachafaz, llegaron otros compañeros: Méndez, el Vasquito, el negro Alfredo, el pibe Palermo y, desde hace más de veinte años, Juan Averna, con el que va a protagonizar la apoteosis francesa. Todos muy buenos, si bien ninguno como José Ovidio Bianquet.

Si se le pregunta por la década del sesenta y la crisis que por entonces vivió el tango, Carmencita no entiende de qué se le está hablando. Para ella no existe el antes y el después. La vida nace y muere en cada tango bailado: "Para mí no hubo épocas sin tango. Lo que sí lamento es que la gente le haya prestado tanta atención a los cantores. El tango es, antes que nada, de los bailarines, no de los cantores. No hay que confundirse. Si no hubiera sido por Gardel el tango nunca hubiera tenido voces". Una vieja disputa, casi íntima, que a la hora de los escenarios y los contratos divide a los que hablan con la voz de los que hablan con el cuerpo. Pero Carmencita nunca se enoja demasiado. Incluso en sus posturas más intransigentes e intolerantes conserva una manera divertida y ligera: "¿Quiere que le diga lo que pienso de muchas de las chicas que hoy bailan tango en los teatros y en las milongas de Buenos Aires? Creo que en su mayoría son bailarinas clásicas frustradas que se dedicaron al tango. Esas cosas que hacen no son tango. Yo nunca levanté las piernas a la altura de las orejas del Cachafaz".

Centímetros más, centímetros menos, las críticas de Carmencita no llegan a empañar la relación que hoy tiene con la gente joven. "Los chicos de La Viruta la adoran", acota Vilma Heredia, y no hay motivos para dudar. La hazaña está a la vista: en una era que desprecia a los ancianos y promueve el mito siliconado de la eterna juventud, Carmen Calderón es la musa del cuerpo a cuerpo sin edad, especie de estrella under de lo que queda de las noches argentinas.

Los Inevitables

Teatro


Arlequino

RADAR RECOMIENDA

◆ **Arlequino.** Inspirada en *El servidor de dos patrones*, de Carlo Goldoni, la versión de Claudio Gallardou (también director) comienza mostrando a una tumultuosa banda, acompañada por el teclado y la percusión en vivo de Gabriel Tocker. Si bien vestuario y máscaras relacionan el espectáculo con la tradición veneciana, las interpretaciones de La Banda de la Risa se inspiran fundamentalmente en el estilo del clown porteño, con homenajes a Olmedo, Sandrini, Marrone, Balá, Scaziotta y Pepe Iglesias. En la Fundación Banco Patricios (Callao 312), viernes y sábado a las 21.30.

◆ **Martha Stutz**. Una parodia de investigación en la que todos sus protagonistas son culpables de la trampa en que cayó Martita Stutz, la niña que una tarde de noviembre de 1938 salió de su casa del barrio San Martín en Córdoba para comprar unas revistas y no regresó jamás. La sospecha es la razón de ser de esta historia que su autor, Javier Daulte, enlaza con *Alicia en el País de las Maravillas*. Actúan, entre otros, Leticia Brédice, Horacio Roca y Alejandro Urdapilleta, dirigidos por Diego Kogan. En la sala Cunill Cabanellas del TGSM, de miércoles a sábado a las 21.30 y domingo a las 20.30.

LA BOLETERIA DICE

1. **Master Class,** con Norma Aleandro. Teatro Maipo, Esmeralda 433.
2. **Más pinas que las gallutas,** con E. Disi, Tristán, M. Guido y Cris Miró. Teatro Tabarís, Corrientes 831.
3. **Brujas,** con M. Casán, S. Campos y G. Dufau. Teatro Ateneo, Paraguay 918.
4. **El diario de Adán y Eva** con Miguel Angel Solá y Blanca Oteyza. Complejo La Plaza, Corrientes 1660.
5. **La mesa de los galanes,** con Goity, Bristol, Veronelli, Aráoz, Urtizberea. Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062.

Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.



MARIA ROSA GALLO

Actriz

La puesta en escena de la obra de Bertolt Brecht Las visiones de Simone Machard *es impresionante. Por la dirección de Robert Sturua, la escenografía y el vestuario de Graciela Galán y por la actuación de Soledad Silveyra, la obra es sorprendente a cada momento y permite disfrutar del buen teatro. A Solita le faltaba colocarse en un lugar que artísticamente le permitiera despojarse de algunos gestos típicos del teatro ligero y aquí puede hacerlo con fluidez. El director comprende al dedillo lo fantástico y lo dramático que despliega Brecht en sus alegatos sociales, y los actores (dentro de los cuales destaco el trabajo de mi hijo, Claudio Passano, al que vale la pena observar como actor) entienden la fantasía y la locura del director.*

Música


Elvis Costello & The Brodsky Quartet

RADAR RECOMIENDA

◆ **The Juliet Letters, Elvis Costello & The Brodsky Quartet.** Hace unos años, la esposa de Elvis Costello leyó un artículo sobre un profesor que vivía en Verona y que se ocupó durante mucho tiempo de contestar las cartas dirigidas a "Julieta Capuleto". Cartas de amores imposibles, suicidios y demás desgracias sentimentales. Sin poder hacerse de la correspondencia publicada, Costello y el cuarteto de cuerdas The Brodsky Quartet grabaron un disco que tiene como centro estas imaginarias cartas.Lejos de los aburridos cross overs entre rock y música clásica, un atípico disco de sobria música y extraordinarias letras.

◆ **Tindersticks, Curtains.** Cuando aparecieron con su primer disco en 1993 fueron una grata y melancólica sorpresa. En el camino de los Bad Seeds, pero con un cantante que recuerda más a Cohen que a Cave, este sexteto de Nottingham acaba de sacar un tercer álbum de estudio que mantiene y mejora sus virtudes de grupo de culto. Prolíficos darks de cámara de los noventa, disfrutan en *Curtains* del aporte de los arreglos y la trompeta de Jesus Alemañy, y la voz de Isabella Rossellini en el tema "A marriage made in heaven".

LOS MAS VENDIDOS

1. **Alta suciedad** Andrés Calamaro WEA
2. **Romanza** Andrea Bocelli Polygram
3. **Lunas rotas** Rosana Universal
4. **Everyone says I love you** Banda sonora BMG
5. **Pulp fiction** Banda sonora MCA

Fuente: Tower Records.

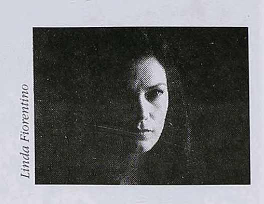


GLORIA LOPEZ LECUBE

Directora de FM La Isla

Primero entre todos los GDs, el de la banda sonora de la película Leaving Las Vegas, *melodías y canciones de cool jazz interpretadas por Sting, un músico de alto vuelo por su talento musical y su coherencia personal. Y, ya que estamos en el cine, la espectacular música de* Evita *(el musical dirigido por Alan Parker), interpretada por Madonna. Dentro de la música nacional destaco el trabajo de dos grandes mujeres: la magnífica recuperación folklórica de Mercedes Sosa en* Escondido en mi país, *pura dulzura y preciosismo, y a Adriana Varela cantando inéditos de Enrique Cadícamo, puro arrabal y emoción. Amo, además, toda la música de ese negro maravilloso llamado Seal, a quien lamentablemente descubrí recién ahora.*

Videos


Linda Fiorentino

RADAR RECOMIENDA

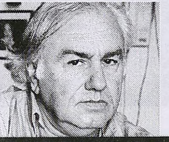
◆ **La última seducción.** Un médico traficante de drogas realiza el negocio de su vida. Pero Bridget, su mujer, decide darse a la fuga con el botín de un millón de dólares y pedirle el divorcio. Llega a Beston, un pueblito perdido en Estados Unidos y, adoptando un nombre falso, consigue un nuevo trabajo. Conoce a un hombre desesperado por escapar, locamente enamorado de ella. Cuando su marido contrata a una serie de matones y detectives para encontrarla y recuperar su dinero, Bridget comienza a tramar un plan para salirse con la suya. Con Linda Fiorentino, Peter Berg y Bill Pullman. Dirigida por John Dahl.

◆ **Amor en la tarde.** La vida no puede ser más sofisticada que en esta comedia del genial Billy Wilder, sobre una adolescente estudiante de cello que se enamora de un famoso y maduro playboy. El padre de Ariane es un detective que se dedica a resolver casos de infidelidad y guarda un expediente sobre él. La hija, fascinada, decide conocerlo haciéndose pasar por una mujer de mundo. Con el humor corrosivo de las mejores obras de Wilder y las actuaciones de Audrey Hepburn, Gary Cooper y Maurice Chevalier.

LOS MAS ALQUILADOS

1. **Humos del vecino,** de Wayne Wang y Paul Auster. Con Harvey Keitel y Jim Jarmusch.
2. **Contra viento y marea,** de Lars Von Trier. Con Emily Watson y Jean-Marc Barr.
3. **Secretos y mentiras,** de Mike Leigh. Con Timothy Spall y Brenda Blethyn.
4. **La marcha del millón de hombres,** de Spike Lee. Con Isaiah Washington y André Braugher.
5. **Chungking express,** de Wong Kar-Wai. Con Faye Wang.

Fuente: L'Ecran (Diagonal Roque Sáenz Peña 616, oficina 613).



ANTONIO DAL MASETTO

Escritor y periodista

Caro diario *es una de esas películas que lo reconcilian a uno con el cine. Apenas termina uno de verla, lo asalta la urgente y generosa necesidad de llamar a los amigos para recomendarla. Andar por las calles de Roma, de la mano de Nanni Moretti, montado en su motoneta, y observarlo todo a través de sus ojos es como disfrutar de unas vacaciones. Y también lo es ir saltando de una isla a otra del Mediterráneo en busca del paraíso perdido para la meditación y la creación. Moretti nos convierte en cómplices desde el comienzo. La película tiene poesía, un humor de la mejor estirpe y también una inteligente mirada agridulce sobre algunas imbecilidades de este mundo. La secuencia donde el protagonista narra su desventurado peregrinaje por los consultorios médicos es una pieza especialmente memorable.*

Cine


Mi vida es mi vida

Radio


Mamá Paga

TV


Bugs Bunny



RADAR RECOMIENDA

◆ **Mi vida es mi vida.** Comedia negra sobre la vida de Dawn Wiener, preadolescente en su último año de primaria que sufre constantes humillaciones y burlas por su condición de fea de la clase. Su familia es un cuadro de los peores vicios de la clase media norteamericana –que se completa con padres que la ignoran, siniestra hermanita perfecta y hermano cretino– y la pobre Dawn, que dirige su mirada implacable al entorno, resuelve que sólo resta sobrevivir, ya que el mañana seguramente será peor. Escrita y dirigida por Todd Solondz. Con Heather Matarazzo, Victoria Davis y Brandon McCarthy.

◆ **Hamlet.** Arriesgada versión de la tragedia de William Shakespeare sobre el príncipe de Dinamarca, en la que Kenneth Branagh decidió respetar al pie de la letra el texto original (con la consiguiente duración de 4 horas). Su Hamlet es, a diferencia de sus predecesores, arrogante, egocéntrico y vengativo. Este film incorpora, como elemento novedoso, el traslado de la acción al siglo XIX. En la composición del elenco, al que se suman luminarias de Hollywood, se destaca Derek Jacobi, como Claudio, el usurpador del trono. Con Kenneth Branagh, Richard Briers, Julie Christie, Kate Winslet.

LAS MAS VISTAS

1. Comodines,
de Jorge Nisco y Daniel Barone.
Con Adrián Suar y Carlos Calvo.

2. El mundo perdido,
de Steven Spielberg.
Con J. Goldblum, J. Moore y R. Attenborough.

3. Hércules,
de John Musker.
Con Hércules y otros.

4. La furia,
de Juan B. Stagnaro.
Con L. Brandoni, D. Torres y L. Novoa.

5. Poder absoluto,
de Clint Eastwood.
Con C. Eastwood, G. Hackman y Scott Glenn.

Fuente: Télam.



DINA SPIVAK

Artista plástica

Después de ver Cigarros *uno sale del cine más humanizado, con la sensación de que vivir a mil no nos conduce a ningún lado. Por eso me gusta el tempo que propone, expresado en una idea del principio del film donde el protagonista muestra a un amigo su álbum de fotos, las que toma cada mañana antes de abrir el boliche, y tiene miles de la misma esquina. No pasa mucho más que una suma de anécdotas como ésta, pero la simpleza de la narración y la soledad de los personajes nos movilizan con historias desgarradas y terribles. Nada que ver con* El quinto elemento, *donde se exhibe lo más en tecnología, y te hace creer todo lo que muestra, desde una invasión extraterrestre hasta la salvación del planeta gracias al beso del amor. Pero replantea el mundo del futuro visto desde la enajenación de una vida cotidiana dominada por la robotización.*

RADAR RECOMIENDA

◆ **Mamá Paga.** Tres tipos que hablan al mismo tiempo pero no se enciman, que se creen muy vivos (e incluso llegan a serlo) y se ríen de sí mismos durante las cuatro horas que dura "Mamá Paga" constituyen el nuevo programa de las tardes de La Rocka. Después del Ruso Verea y antes del Rafa Hernández, el trío de Alejandro Cerviño, Pablo Fábregas y Sebastián Wainraich produce y conduce un programa que divierte por su inmadurez y sus variantes, como una suerte de Tres Chiflados radiales de los 90. La asistencia de producción está a cargo de Silvia Lobato y la operación técnica es de Diego Canizzaro. Lunes a viernes de 13 a 17 por La Rocka (106.3).

◆ **Pecados Capitales.** Soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza son los siete pecados capitales y constituyen el origen de los demás pecados, que serán permitidos y luego absueltos por Guillermo Hernández, crítico de espectáculos de "Cuál es", quien aquí predica solo y en programa propio. Una combinación de fragmentos de musicales con comentarios y novedades concernientes al séptimo arte (no espere toparse con temas de actualidad). Los sábados de 20 a 23 en Rock & Pop (95.9).

SE ESCUCHA *

1. Continental
AM 590
Share 53.05

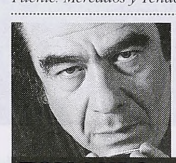
2. América
AM 1190
Share 19.85

3. Mitre
AM 800
Share 10.76

4. Del Plata
AM 1030
Share 5.14

5. Libertad
AM 950
Share 2.28

* Emisoras AM más escuchadas de 0 a 4.
Fuente: Mercados y Tendencias.



TOM LUPO

Conductor de radio

Me puse a hacer zapping radial pero hice sapo: o me gritaban o me hablaban de la corbata que trajo el Beto y por más esfuerzos que hacía no lograba verla, me confundían. Hasta que hace un tiempito me invitaron a "Tiempo con vos", un programa que conduce Alicia Canizza, de lunes a viernes a las 12 por FM Palermo, en el 94.7, y respiré aliviado. Estuve escuchándolo y me encontré con un invitado que acaba de publicar un libro sobre Jacobo Fijman. Enciendo otro día y está Arturo Carreras leyendo poesía. Y nadie los apuraba. Me invitaron a hacer una media hora por semana. Y no es que recomendé el programa por eso, pero, aunque en realidad también es por eso, lo hago porque ¿cómo no va a ser bueno un programa hecho por gente que tiene un gesto así, en la Capital Mundial de los Cuida Sillas?

RADAR RECOMIENDA

◆ **Bugs Bunny.** ¿Qué hay de nuevo, viejo?: Lo nuevo es el cumpleaños de este famoso personaje de los Looney Tunes, creado hace 57 años por Ben Hardaway y Charlie Thorsen. La *WB* invita a la fiestita, que realizará durante el mes de julio, proyectando cortos del despiadado conejo amigo. Aparte de este homenaje, la *WB* tiene, de lunes a domingo, a las 9 y a las 18, su programa "House of toons" donde Bugs es el protagonista. Los cortos se emitirán el 19 y el 26 a las 22 por Warner Channel (canal 39 de CV, 31 de VCC, 35 de Multicanal).

◆ **Baxter.** "La mujer me tocó. Detrás de su olor, percibí otro, desconocido para mí, y aún más perturbador." Con voz de anciano perverso, así suenan los pensamientos de Baxter, el perro protagonista de esta película francesa. En su búsqueda de un amo tan duro como él, Baxter soporta —y llega a agredir, explicando sus razones— a una anciana y a una familia con un bebé, hasta que encuentra su par: un niño con cierto fanatismo nazi. Un film atrapante, que construye un universo propio, seductor y atemorizante, una pequeña obra maestra no editada en video. (Miércoles a la 1.30 de la mañana, por CV Sat, canal 26 en Cablevisión.)

EL RATING MANDA *

1. Hola Susana
Canal 11
28.2

2. Naranja y media
Canal 11
21.0

3. Ricos y famosos
Canal 9
15.0

4. Telenoche 13
Canal 13
12.6

5. Duro de acostar
Canal 11
6.9

* los programas más vistos de lunes a viernes.
Fuente: Mercados y Tendencias.



PAOLO PANDOLFO

Músico

Esta boca es mía *es el único programa periodístico que veo habitualmente. Cada domingo por la noche, Eduardo Aliverti atrapa mi atención con el programa que se emite por CVN. Me gustan sus reportajes a intelectuales como Horacio González, a una abuela de Plaza de Mayo o a una ministra a la que pone en su lugar con las preguntas justas. Y soy adicto a sus reflexiones, por la conciencia democrática que rescata, si es que todavía algo de eso nos queda. El programa es un peso pesado de política, desde la afirmación del conductor: "No tengamos miedo, politicémonos". Yo no lo escuchaba en radio, pero verlo con esos ojos mirando a cámara y esa barba grandota cuando habla me da tranquilidad y garantiza la honestidad desde la que expresa clarísimos conceptos.*

Locales de museo

◆En la sucursal de Malabia al 1700 de la *Papelera Palermo* se exhibe, entre sus característicos papeles artesanales, un anacrónico y llamativo sistema de impresión: una linotipia americana de 1916 genera tipografía fundiendo plomo y llenando los moldes de los distintos magazines de cuerpos (tamaños) de letras de tarjetas personales, papeles membretados, invitaciones de casamiento y otros. Otra atracción es el taller de fabricación de papel reciclado que funciona en el entrepiso y también puede verse la mesa de serigrafía. Abierto de lunes a viernes de 10 a 19 (la linotipia funciona hasta las 17, exclusivamente en días de semana) y los sábados de 10 a 14.

◆ En la misma cuadra (Malabia al 1700) está *Desde Asia*, un local dedicado a reunir muebles y objetos de diferentes culturas orientales. Resulta de especial interés un rincón dedicado a instrumentos originalmente usados con fines rituales o como vehículo para meditar: se puede ver un gong tailandés de unos setenta centímetros de diámetro ($ 500), un xilofón y diferentes tambores de Indonesia (de $30 a $250) y un *gamelán* indonesio (varios gongs pequeños suspendidos por la base por cuerdas, para tocar sentado en el piso ($1250). También hay jarrones de Indonesia, saris hindúes (seis metros de seda bordados en hilos de oro y plata) y tapices afganos. Completan el lugar objetos como especieros (cajoncitos subdivididos para moler y mezclar especias, $70), candados de Nepal con formas animales ($35), vasos de alpaca y plata también de Nepal (de $60 a $120) y más. Con cierta frecuencia se organizan muestras fotográficas (en diapositivas) relativas a estas tierras. Abierto de lunes a viernes de 10 a 19 y los sábados hasta las 13.

◆ La *Librería Antigua* (Bartolomé Mitre al 1500, frente al Pasaje de la Piedad) posee en sus mesas y estantes gran parte de la historia editorial Argentina. Publicaciones célebres de todo este siglo y parte del pasado como *Caras y Caretas* (fundada en el 1898, que inauguró el formato de la revista moderna), *P.B.T.* o *Fray Mocho*. También pueden encontrarse los primeros números de *Billiken* (de 1919), *Para Ti* (de 1922) y *El Gráfico* (también del 19, originalmente dedicada a temas generales y los por entonces llamados "sports" (golf y equitación), revistas del espectáculo como la *Cinegraf* de la década del 30, femeninas como *Chabela* (que en cada número traía una novela), hitos de otras épocas como *Folklore* y *Mecánica Popular*, y la extraordinaria *Crisis*. El precio de las revistas va de los $3 a los $6 en su gran mayoría. Diarios del siglo pasado hasta hoy a $10 (hay sorprendente material de *La Gaceta*) y otros pioneros de la prensa). También libros en ediciones antiguas o curiosas, afiches antiguos de cine, publicidad y deporte (de $25 a $50) y partituras musicales, principalmente de tango, con un archivo de dos mil quinientas piezas. Abierto de lunes a viernes de 10 a 20 y los sábados de 10.30 a 13.30.

PLASTICA *Todo Berni en Bellas Artes*

La megamuestra de Antonio Berni que se exhibe en el Museo de Bellas Artes incluye más de 150 obras del extraordinario pintor argentino, que demostró mejor que nadie cómo hacer arte con la más cruda realidad. En charla con Radar, Lily Berni, hija del pintor y curadora de la muestra, recuerda las discusiones de su padre con Siqueiros sobre el rol revolucionario del arte, su amistad con Gombrowicz, el escándalo que provocó Juanito Laguna y la tirria que le producía Borges a Berni.

Campeones de barrio (óleo sobre tela, 1954).



Primeros pasos (óleo sobre tela,1937).



Ramona y la adivina (collage sobre madera, 1976).





Por GUILLERMO PIRO Berni ataca de nuevo. Lily, su hija, ha estado preparando durante diez años la megamuestra que se presenta desde el martes 8 de julio en el Museo de Bellas Artes. "Hubiera preferido que la muestra se hiciera el año pasado, cuando se cumplieron 15 años de la muerte de papá, pero no pudo ser", dice Lily, que vive en una casa de tres plantas, la misma que otrora fuese un depósito de las obras del artista. Berni ataca de nuevo, pero, en realidad, nunca dejó de estar en la primera línea de las artes plásticas argentinas: siempre se habló de él. "Nosotros no dejamos que nos pasara lo que suele ocurrirles a las familias de los pintores, que se asustan, no conocen el ambiente, tienen miedo de que los curren y entonces prefieren guardar en un depósito las obras y que duerman allí."

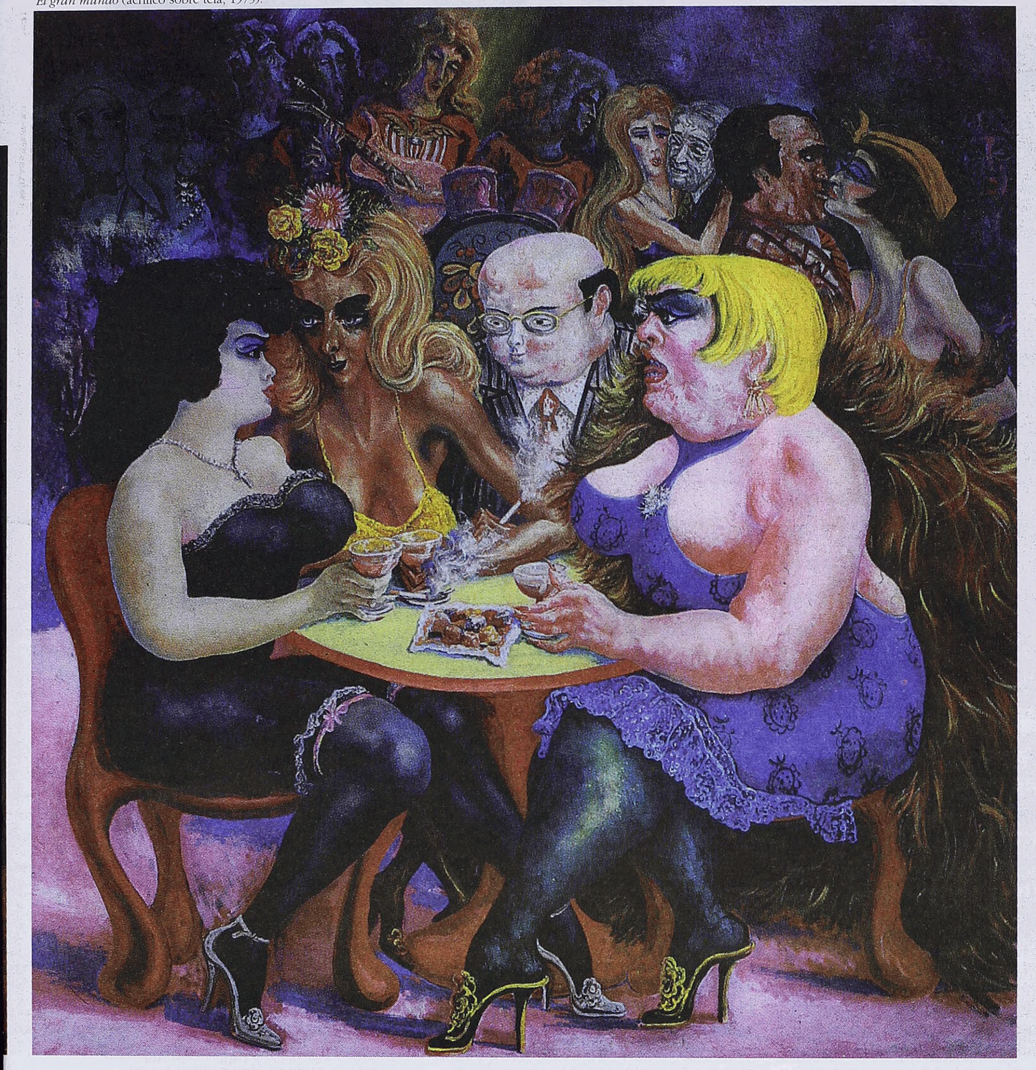
Cuando se habla de Berni, se suele relacionarlo con distintos movimientos: el Surrealismo, la Nueva Objetividad, el Realismo Político. Según Lily Berni, este "etiquetamiento" es coherente: "Mi padre aplicó el pensamiento y la ideología a la pintura. Y lo hizo siempre, en todas las épocas. Desde los años '20 hasta 1932 vivió lo que puede llamarse una etapa de formación: su experiencia surrealista, su experiencia cubista. Cambiaba permanentemente, pero siempre con una gran coherencia". En algún momento Berni dijo que quería ser obligatoriamente leído en clave política, pero su hija aclara: "Era una lectura política muy libre. Era un hombre de izquierda, por supuesto, su formación fue la de un intelectual de izquierda. Pero nunca se afilió a ningún partido político".

Víctima de un accidente doméstico, Berni murió en Buenos Aires el 13 de octubre de 1981. Había nacido en Rosario, el 14 de mayo de 1905, y expuesto por primera vez en 1920, en el Salón Mary & Cia. de Rosario, cuando todavía su producción era escasa. Evolucionó con demasiada rapidez. Viajó a Madrid en 1925, y de allí a Francia, donde comenzó a frecuentar a varios artistas argentinos conocidos como "Los muchachos de París" (Spilimbergo, Badii, Butler, Basaldúa, Forner). En 1928, de nuevo en Madrid, conoce la revelación: asiste a una conferencia de Filippo Tomasso Marinetti, el futurista. "Berni estaba exponiendo óleos y dibujos con temas del suburbio madrileño. Y asistió a una conferencia de Marinetti. Los españoles estaban un poco desconcertados, pero a Berni lo que dijo Marinetti le dio vuelta la cabeza, lo trastornó, le movió el piso. No olvidemos que él ni siquiera llegaba a Europa desde Buenos Aires: él venía de Roldán, un pueblo cerca de Rosario. Y de repente se encontró con todo eso que pasaba en Europa, en una época muy rica, muy movida, y quedó impactado."

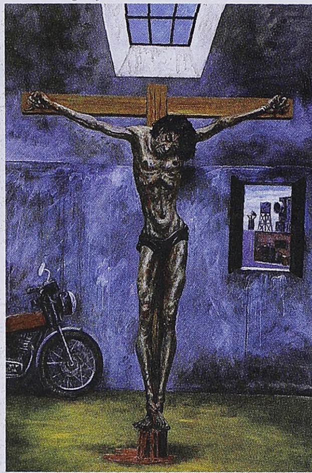
En 1929 conoció a Louis Aragon y a Henri Lefrebvre, que se vanagloriaba de haber sido el verdadero introductor del marxismo en Francia y que fue quien lo aproximó a la obra de Freud y a los movimientos revolucionarios modernos. "Mi padre tenía unas discusiones terribles con él, porque Lefebvre era muy ortodoxo y mi viejo no. Eran muy amigos, y esa amistad duró siempre. Papá era muy culto y sabía de marxismo todo lo que hay que saber. Y ésas son cosas perdidas porque no hay ningún registro de esas conversaciones."

En 1930 Berni decide radicarse en Buenos Aires y, como no podía ser de otra manera, conoce la melancolía. "La melancolía funda la estética de los afectos. Frente al racionalismo, a lo objetivo, es el germen de la lucidez en la catástrofe de la modernidad", dice López Anaya sobre este período de Berni. Abandona lo "extraordinario" de su etapa surrealista para dar paso en sus telas a "lo cotidiano": en 1934 pinta sobre arpillera *Desocupados*, un grupo de hombres adormilados soportando resignados la inactividad

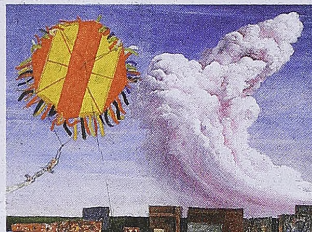
El gran mundo (acrílico sobre tela, 1975).



Cristo en el garaje (óleo sobre tela, 1981).



Juanito Laguna remontando su barrilete (óleo y collage sobre madera,1973).





obligada. El espectador de esta obra comprende que hay algo mágico en la más cruda realidad. La etapa del Nuevo Realismo ha comenzado: las telas privilegian lo temático y denuncian la injusticia social. Sigue los lineamientos del realismo expuestos por Aragon: "El realismo socialista sólo encontrará su valor universal en cada país si hunde sus raíces en las realidades concretas, nacionales". Es la etapa del compromiso, que no abandonará nunca más. Aun así, Berni nunca adhirió al realismo socialista, cuya tesis principal rezaba: "El arte es un medio permanente para formar la conciencia proletaria". Por esos años pinta *La mujer del sweater rojo*, después *La muchacha del libro*, después *Primeros pasos*.

En 1951 presenta en una exposición de la Sociedad de Artistas Plásticos un cuadro titulado *Manifestación*: un grupo de trabajadores, hombres y mujeres, muestran un gran lienzo con el dibujo de la clásica paloma de la paz, con la ramita de olivo en el pico. Según testimonio del mismo Berni, "una vez colgados todos los cuadros ocurrió lo inesperado, insólito y sorprendente. Butler, Basaldúa, Larco y la Lumerman retiraron sus propios cuadros por no compartir mis ideas políticas". 1961 es la fecha de la creación de un personaje alegórico que lo acompañaría el resto de su vida: Juanito Laguna, el niño-símbolo que vaga, pesca, remonta un barrilete y posa frente a una casa construida con cajones y latas inservibles. Sorprendente e insólito son las palabras que más repiten sus críticos: toda la basura de la gran ciudad rodea a Juanito. Cada nuevo cuadro marca la evolución de la ciudad a través de sus desechos. Las telas se cargan de objetos, cachivaches adheridos a ella. Como si Berni estuviera contestándole, más de treinta años después, a la demanda que le había hecho Siqueiros cuando vino a Buenos Aires en 1930.

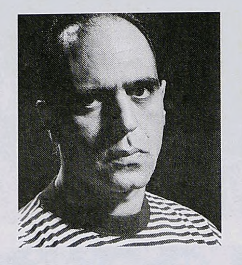
Siqueiros llegó de México diciendo que el muralismo era la única posibilidad de hacer un arte revolucionario en la sociedad burguesa, recuerda Lily Berni. "En México venían de una revolución triunfante y se habían dado las condiciones para el desarrollo de una pintura monumental, mural, auspiciada y financiada por el Estado. El error era sostener lo mismo en Argentina. Siqueiros llegó y convocó a mi padre y a varios pintores más (Spilimbergo, Castagnino y Lázaro, entre otros), para pintar un mural de doscientos metros cuadrados en el sótano de la quinta de Natalio Botana. Yo no recuerdo nada, porque era muy chica. Creo que ese mural se perdió cuando los Botana vendieron la quinta. Lo que sí sé es que allí se originó una polémica entre Berni y él. Siqueiros no podía entender cómo no estaban pintados todos los muros de la Argentina. Había dicho: "Aquí tienen los muros tal como en México: pinten". Pero en la Argentina conservadora que siguió al golpe de 1930, con el gobierno oligarca, la situación era muy diferente. ¿Quién le iba a dar una pared a un pintor para que hiciese un mural revolucionario? No había ni muros ni apoyo del Estado. Berni afirmaba que la pintura social tenía que expresarse por otros medios. Y sus grandes composiciones sobre tela pueden ser entendidas como murales.

¿Berni fue amigo de Borges?

–No, nunca llegó a hacer amistad con él. Sin embargo, ilustró la traducción de Borges del *Hojas de hierba* de Walt Whitman. Pero ni siquiera con ese trabajo conjunto, por llamarlo de alguna manera, consiguió acercarse a él. Era algo mutuo. No había forma de que conciliaran. Con quien tuvo más amistad, más afinidad, fue con Sabato. Y con Gombrowicz, por supuesto. Se sacaban los ojos discutiendo sobre el arte *puro*. Era muy entretenido. Gombrowicz era también un tipo muy culto, un refinado. A él lo recuerdo perfectamente: era un noble venido a menos, pero tenía una dignidad impresionante. ¡Estaba en la miseria y era tan altanero! Pero tenía con qué serlo, y entonces se lo soportaba. Cada vez que venía a casa, discutiera lo que se discutiese él estaba en contra. Y al día siguiente, o dos días después, decía exactamente lo contrario a lo que había sostenido dos días antes, con fundamentos igual de sólidos. Era un personaje. Yo tengo un buen recuerdo de Gombrowicz. Fumaba de una manera muy particular, no movía la cabeza: movía los ojitos. Y veía todo.

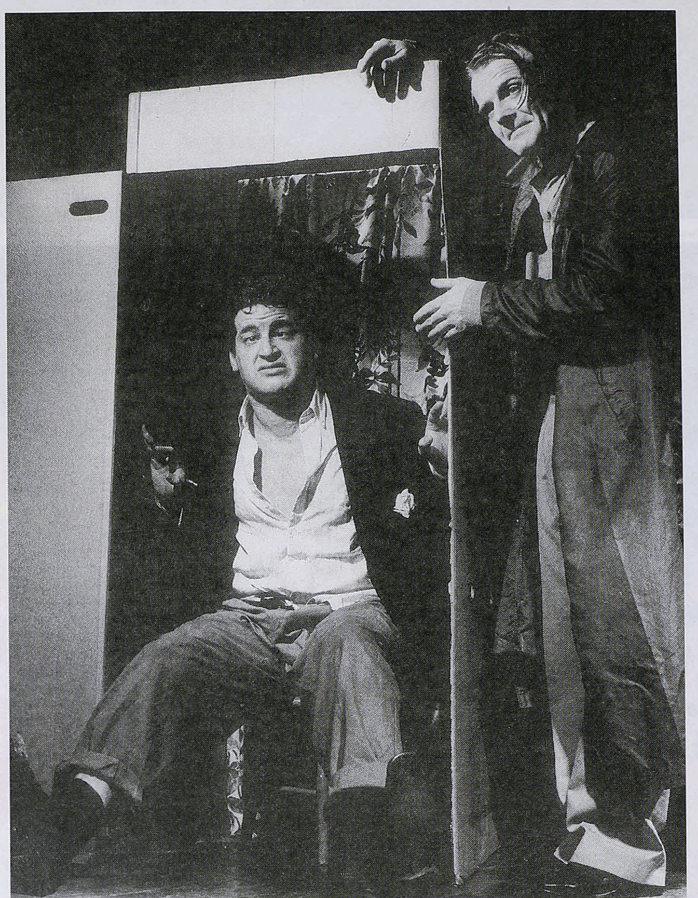
¿Cómo era la relación entre Berni y Gombrowicz?

–A papá le resultaba muy antipático y no se llevaban bien. Cuando mis padres se separaron, Gombrowicz siguió siendo amigo de mi mamá. Y era muy gracioso: papá se había ido y había dejado muchas cosas, sobre todo ropa, y Gombrowicz no tenía dónde caerse muerto. Mi mamá era francesa y hablaba con él en ese idioma. Con mucha precaución le decía: "Witoldo, yo tengo acá un sobretodo que dejó Antonio...", aterrorizada de ofenderlo. Y él agarraba lo que fuera. Pero tenía una manera de aceptar las cosas tan digna, que un día mi mamá me dijo: "A este desgraciado pareciera que todavía hay que darle las gracias por aceptar las cosas". R



La caja te da sorpresas

Surgió en el mítico Parakultural y desde entonces se mantuvo fiel a la escena alternativa. Apostando al trabajo colectivo, Omar Fantini acaba de estrenar en el Rojas *Cercano Oriente*, una obra que tiene tres actores: dos de carne y hueso y una caja que mete miedo.



POR CLAUDIO ZEIGER En el comienzo son dos hombres y una caja. Una caja de cartón, de considerable tamaño, que alguna vez sirvió para trasladar una heladera. Adentro de la caja no hay nada, salvo una cortina oscura que es casi una prolongación del telón de fondo. Desde la platea no se ve nada. Sin embargo, está llena de peligros. El espectador es invitado a participar de la atmósfera de amenaza y angustia que rodea a los personajes y que no se termina de localizar en el escenario. Evidentemente tiene que ver con lo que encierra esa caja, que si bien no es la de Pandora, tiene lo suyo. En un momento, atrapado allí adentro, uno de los dos hombres pasará a otra dimensión, el más allá, y desde ahí hará la vida imposible al que se quedó del lado de acá.

Este es el arranque de la propuesta de *Cercano Oriente*, una obra que acaba de estrenarse en el auditorio del Centro Cultural Rojas (los viernes a las 21) y cuyo origen es una interesante propuesta de trabajo colectivo. Fue escrita y dirigida por Omar Fantini y es interpretada por Luis Machin y Alejandro Catalán. Antes de desembarcar en el Rojas, la obra pasó un período de prueba de ocho funciones en El Callejón de los Deseos, uno de los enclaves under más atendibles de este momento. Fantini, que lleva escritas, dirigidas y actuadas varias obras de la escena alternativa (*Ensayos sobre Roberto Arlt*, *Los propietarios del futuro* y *Monólogo*) contó a **Radar** el modo en que llegó a plasmar la obra mediante un método que entraña cierto nivel de riesgo: desarrollar la línea argumental mientras transcurren los ensayos.

No forman un grupo, aunque en los últimos doce años han compartido diversos proyectos. El año pasado se volvieron a reunir para hacer una obra que no estaba escrita previamente sino que, según propuso el director, se iría desplegando con el precalentamiento. "El guión salió de las improvisaciones, que es una manera muy interesante de trabajar si te bancás la angustia que genera la espera de que se vaya armando una historia, una trama. Al principio es como un banco de niebla. Si pasás un cierto umbral es promisorio, si no va a quedar al nivel de un ejercicio", señala Fantini. La caja, tercer protagonista inanimado de *Cercano Oriente*, se hizo esperar un poco, ya que la idea de utilizarla apareció a los dos meses de ensayo, pero una vez que surgió orientó la línea. A Fantini le preocupaba cómo romper los lugares comunes que puede generar un dúo en el escenario, donde uno se va transformando en el opuesto del otro. Una vez terminada de escribir, de vuelta al ensayo, los actores ya habían pasado por un proceso de contacto estrecho con la obra, las situaciones dramáticas que plantea y a las que también habían ayudado a plasmar.

Los orígenes de Fantini en el teatro se remontan al Centro Parakultural, uno de los epicentros de la escena alternativa de los ochenta, de la que también surgieron los actores de *Cercano Oriente*, pero en realidad había comenzado su contacto con el mundo artístico escribiendo literatura; luego pasó a escribir teatro. Lo primero fue un monólogo que se llamaba *El perrito suicida* y que de un modo accidentado lo condujo hasta la actuación. "Yo había escrito y dirigido la obra, para presentarla en el Parakultural. Una noche faltó el actor y esa vez hubo que suspender la función. A la semana siguiente decidí que la iba a actuar yo, y a partir de allí creo que no paré más, escribiendo, dirigiendo y también actuando." Su formación se completó en clases de teatro con Daniel Veronese, Ricardo Bartis, Alberto Ure, Norman Briski y Mauricio Kartún. "Cuando fui a formarme me actoralmente me preguntaron qué experiencia tenía en estudios de teatro y yo empecé en ese mismo momento a hacer teatro. Es decir, mentí en forma convincente: dije que hacía cuatro años que estaba estudiando teatro, porque no soportaba la idea de que me pusieran en un grupo de iniciados. Lo que yo rescato esencialmente de ir a formarse es haber encontrado lugares por donde circula gente con inquietudes, interesante, una manera de aprovechar el contexto. Lo que vos ves en el estudio de teatro son grandes posibilidades de orientar tu trabajo."

El terreno de la dramaturgia parece menos sujeto a los cursos de formación y enseñanza que el de los actores. ¿Cómo se desarrolló como autor?

–Había tenido primero todo un trabajo en literatura, escribiendo cuentos e incluso una novela que no llegué a publicar, sobre todo por un nivel de autocrítica muy grande. Escribir para teatro tiene que ser diferente y en mi caso se dio como un desarrollo paralelo con la escena, dirigiendo, actuando, trabajando en grupo, que es un poco la experiencia de *Cercano Oriente*. Es muy difícil no pensar en la escena cuando hacés dramaturgia. Hay situaciones que se vuelven muy difíciles de actuar porque están preñadas de literatura. Yo pienso en la posibilidad dramática cuando estoy escribiendo, que incluye la acción y el cuerpo. Uno se topa con obras donde un texto se dice, una obra radiofónica, mientras que la historia del teatro es precisamente ir a ver teatro.

Desde el Parakultural hasta nuestros días, ¿hacia dónde fue la escena alternativa?

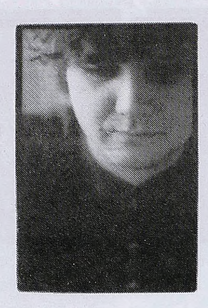


–El fenómeno teatral de una década en adelante no pudo escapar a las vicisitudes de la Argentina. La televisión ha capturado mucho de la morfología teatral que se gestó en los escenarios alternativos, y es cierto que ninguno de los chicos que estuvieron o están en la tele es de ese palo. Son del teatro. En realidad, el sentimiento que hay que tener para hacer teatro en la Argentina es la desesperación. El actor se enfrenta con una sensación penosa y básica: ¿de qué vivo si no es de esto que sé hacer? Y en cierto modo los actores se vuelven sobornables. Los que aguantamos en el teatro mantuvimos un nivel de trabajo, estrenando con cierta continuidad y con todas las dificultades que implica; otros han dicho "me llamó Tinelli", pero la realidad contundente es que la mayoría se quedó por el camino.

¿Cree que fue una generación utilizada?

–La televisión es un grupo de poder y ninguna elección que se haga desde allí va a ser inocente. El problema es que al capturar actores provenientes de otro palo lo que hacen es disociar. Marcan dos territorios. Pueden tomar una forma, pero dejan de lado muchos contenidos. Hablando seriamente, ¿a qué productor de televisión le va a interesar una propuesta que está trabajando con la angustia? R

Por favor, *señor cartero*



De cómo a un humilde empleado de correos canadiense le bastaron un puñado de perfectas canciones para grabar dos compacts indispensables –*Ron Sexsmith* y *More Songs*–, ganarse la admiración de Elvis Costello y consagrarse como el mejor y más interesante cantautor de su país desde Leonard Cohen.

Por RODRIGO FRESAN No deja de tener cierta irónica gracia que quien alguna vez trabajó como cartero hoy sea dueño de un *site* en Internet desde donde, vía e-mail, sus seguidores pueden escribirle y enviarle sin demora la electricidad de su admiración, prescindiendo de los servicios del hombre de la bolsa. Sí, Ron Sexsmith –o Ronald Eldon Sexsmith, según consta en partida de nacimiento– fue cartero hasta que, a los treinta y un años de edad –edad un tanto avanzada para entrar al pop–, decidió, casi sin darse cuenta, cambiar de vida y de profesión. Aun así, los pronunciamientos de Sexsmith –así como sus breves y sustanciosas canciones– siguen ostentando la misma eficiente economía de un telegrama muy bien escrito. Las letras justas, el mensaje exacto. Ese engañoso poder de síntesis que –bien empleado, como corresponde– siempre acaba contando y cantando mucho más de lo que parece.

LA FOTO Imagínese una de esas pequeñas fotografías que se agregan a una carta, por aquello de que una imagen dice más que mil palabras. En sus fotos, como en sus canciones, Sexsmith no miente. Joven treinta y pico un poco sixties pero nada psicodélico. Más Greenwich Village que Carnaby Street. Nada fashion: no sirve para banda grunge ni para banda neo-beatle. Mirada de perro triste y resignado a quien, seguro, siempre le tocó el reparto de las encomiendas más pesadas. El inequívoco rostro de quien caminó muchas cuadras y llamó a demasiadas puertas. Nadie pediría ese rostro prestado para una estampilla canadiense pero sí para las cubiertas de un par de compacts indispensables.

LA OBRA El primer disco se llama *Ron Sexsmith* y apareció en 1995. El segundo acaba de aparecer y se llama *Other Songs*. Los dos en Interscope Records. Pero en un principio Sexsmith no iba a cantar y mucho menos a grabar sus canciones. Sexsmith había sido contratado por Interscope Music Publishing como *ghost-singer*, para escribir canciones que fuesen interpretadas por rostros más fotogénicos. Sexsmith grabó demos que llegaron hasta Jimmy Iovine quien, incrédulo y maravillado por el súbito descubrimiento de esa voz –un vibrato lacónico y seco–, lo invitó a tocar en vivo en su oficina. Después de un par de canciones abrió un cajón, sacó un contrato y le indicó a Sexsmith dónde firmar. Como si fuera una carta documento.

EL ESTILO De acuerdo, hay un poderoso y refinado linaje canadiense a la hora de escribir canciones. Este linaje incluye a Leonard Cohen, Gordon Lightfoot, Joni Mitchell, Neil Young y siguen las firmas. La estética Sexsmith, sin embargo, abreva en otros buzones. "Todos mis músicos favoritos graban música un poco retorcida. Me encantan los primeros Kinks. Mis letristas favoritos son Ray Davies y Harry Nilsson." A este último, Sexsmith le dedicó in memoriam su primer cd y honró en el compact homenaje *For the Love of Harry: Everybody Sings Nilsson*, con una antológica versión de "Good Old Desk". Dice Sexsmith que "esos artistas siempre tuvieron la habilidad para atrapar canciones divertidas con matices de melancolía o viceversa". Pero ¿cómo es el paradigmático y prototípico estilo Sexsmith? Difícil de definirlo en su siempre sofisticada sencillez que por momentos remite a una inmemorial canción de cuna y por otros a una encomienda despachada desde un próximo lecho de muerte. La producción de Mitchell Froom –el hombre que fundamentó a Crowded House y reinventó a Suzanne Vega y a Los Lobos– ayuda con sus sonidos secretos y cadencias subterráneas a la hora de enrarecer melodías diáfanas y acústicas. Es cierto, pero aun así... Elvis Costello no dudó en obsequiar a Sexsmith un admirado "no puedo dejar de escucharlo desde hace un año y podría seguir escuchándolo durante los próximos veinte. Su trabajo es una modesta y elegante gema". Después se lo llevó de gira. Pensar entonces en Ron Sexsmith como un Harry Nilsson sin lo payasesco, en un Ray Davies sin la amargura, en un Nick Drake con Prozac.

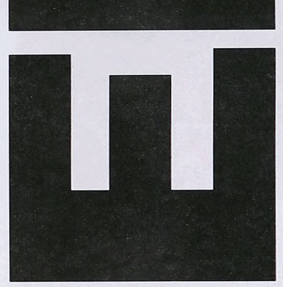
LAS CANCIONES Pensar en canciones y no en álbumes, porque no hay un momento preciso donde termina *Ron Sexsmith* y otro empieza *More Songs*. Son lo mismo. Por suerte. "Mis canciones dependen mucho de la curiosidad y de observar desde una cierta distancia. Es un sistema que pude desarrollar y refinar sin problemas durante los seis años que trabajé en el correo. Me pasaba todo el día por las calles de Toronto llevando paquetes de aquí para allá y anotando todo tipo de ideas en una libretita. Escribí cientos de canciones caminando."

UNA MUESTRA "Pequeño y lindo cementerio" se llama la canción. Y dice: "Pequeño y lindo cementerio / En un día de verano / Caminando con mi familia / Deteniéndonos mientras paseamos / Para leer epitafios y maravillarnos ante las lápidas. / Pequeño y lindo cementerio / En un día de verano / Pequeño y lindo monumento / Bajo un árbol que da sombra / En honor de un jovencito / Muerto en 1943 / Pero todavía en el aire / Permanece este pesar. / Pequeño y lindo monumento / Bajo un árbol que da sombra / Hay una pareja de ancianos en el ómnibus / Sentados cerca de mi hijo y yo / Y señalando al cementerio. / Mi hijo se vuelve hacia el anciano / Y le dice: "Aquí es a donde llegás cuando te morís, me lo dijo mi papá" / El anciano responde: "Sí, ya lo sabíamos". / Pequeño y lindo cementerio / Escuchá cómo suenan las campanas / Cuando cae la noche / Todo es muy diferente aquí / Al otro lado de los portales hay una mujer mirando hacia adentro / Pequeño y lindo cementerio / Escuchá cómo suenan las campanas" (del álbum *More Songs*, 1997).

EL CONTENIDO Temas clave dentro de la estética Sexsmith: 1) la mínima descripción de personajes funambulescos (un idiota que habla con un ángel; un heladero diabólico; una amiga de la primaria a quien no se ve hace demasiados años; un recién llegado a un pueblo; un niño estrella atormentado por crecer; un payaso repartiendo globos); 2) el recorrido por paisajes públicos (la calle de la infancia, las ciudades desde la ventanilla de un ómnibus, un pequeño cementerio, la fuga del verano ante la llegada del otoño); 3) los desencuentros del amor; 4) y muy importante, la hedónica maravilla del *dolce far niente* y 5) el crimen inocente de perder el tiempo. La Canción Sexsmith puede parecerse tanto a los blancos y los negros de una foto de Diane Arbus como a los desmayados colores de un cuadro de Edward Hopper. Realismo limpio. El resto de los ingredientes buscarlos y encontrarlos en el mismo Ron Sexsmith. Ahí está: puntual, seguro, frágil pero bien envuelto para la travesía. Difícil que se extravíe por el camino.

FINAL Si le preguntan a Sexsmith cómo fue que empezó en esto, Sexsmith responde: "Me metí en la música porque no sabía qué hacer con mi vida". R







AGENDA



DOMINGO 13



Peter Hammill. Se presenta por cuarta vez en nuestro país el letrista y cantante de Van der Graaf Generator, solista desde 1978 y dueño de una de las carreras más interesantes del rock, por la que se lo puede relacionar tanto con el rock sinfónico como con el punk y la poesía. Esta vez se presenta solo con guitarra y piano y también toca el martes 15 en la ciudad de Córdoba. A las 22 en el Teatro del Globo, Marcelo T. de Alvear 1155. Entradas $30 platea, $25 superpullman y $20 pullman.



◆ **Escultura.** Ultimo día para visitar la muestra *sobreNatural*, de Vilma Novelli, inspirada en fragmentos de la naturaleza que son transformados por la artista en parte del paisaje humanizado. En el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Tango.** Presentación del grupo *Che Papusa*, en el marco de las presentaciones que realiza el proyecto Músicos Unidos. A las 17.30 en el Centro Cultural Parque Chacabuco, Asamblea y Emilio Mitre. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Dentro del ciclo "La mirada social en el cine" se presenta *Carril intermedio*, de Wolfgang Staudte. Con las actuaciones de Pola Kinski y Mel Ferrer. A las 19 en el Cine Club TEA, Scalabrini Ortiz 532. Entrada $2.

◆ **Video.** Presentación del ciclo de "Video Creación-Amianto Video" con la proyección de obras de Luz Zorroaquín, Pablo Magne, Alejandro Sáenz y Jorge La Ferla, entre otros. A las 19 en el Microcine del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

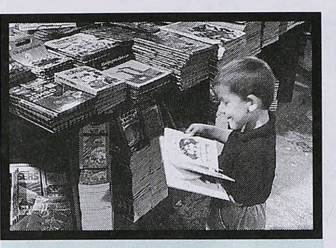
◆ **Infantil.** El grupo Los Títeres de Don Floresto presenta el espectáculo *Un tesoro de pirata*, de Belén Wedeltoft. A las 16 en la Asociación Italiana de Belgrano, Moldes 2157. Entrada $5.

◆ **Chicos.** Se presenta el grupo Sonsonando, originado en el Collegium Musicum y especializado en canto, baile y percusión para niños. En el Teatro Regio, Córdoba 6056, a las 16. Entrada $5.

◆ **Música.** Se realiza un concierto de guitarra, a cargo del músico cubano Raúl Mercadas. A las 18 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada $5.

◆ **Teatro.** Continúa presentándose el espectáculo *LT 3mg.(Tempestearato de shespirina)*, versión libre de Daniel Mancuso sobre *La Tempestad*, de William Shakespeare. Con las actuaciones de Enrique Iturralde, Fernando Migueles y Laura Muñoz. A las 20 en el Espacio Cultural Homero Manzi, Belgrano 3540. **GRATIS.**

LUNES 14



Feria del libro infantil. Inaugura la Octava Feria del Libro Infantil y Juvenil, en la que también habrá narraciones de cuentos, juegos, talleres, jornadas para docentes y mucho más. El horario hasta el 18 de julio es de 9 a 17, y desde el 18 hasta el 3 de agosto de 14 a 20, en el Pabellón Anexo del Centro Municipal de Exposiciones, detrás de la Facultad de Derecho, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. La entrada es gratis para menores de 6 años, $3 entre los 6 y los 12, y $5 para mayores de 12.



◆ **Pintura.** Continúa la muestra *Charlotte Salomon: ¿Vida o teatro?*. De 17 a 21 en la Sociedad Hebraica Argentina, Sarmiento 2233. **GRATIS.**

◆ **Zarzuela.** Presentación de *Galas de la zarzuela*, dirigido por Sofía del Rey, a cargo de los solistas, coro y cuerpo de baile *Soles de España*. A las 19.30 en el Palacio de Correos, Sarmiento 151. **GRATIS.**

◆ **Música.** Dentro del programa "Tribulaciones" se realiza la presentación de *El Terceto*, con su repertorio de jazz, tango y fusión. A las 23 en el Auditorio de FM La Tribu (88.7), Lambaré 873. **GRATIS.**

◆ **Cortázar.** Inauguración de la muestra del pintor argentino Luis Tomasello, que consta de 100 obras entre las cuales pueden observarse las 10 obras negras que fueran la inspiración para el poema "Negro el 10", de Julio Cortázar. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS.**

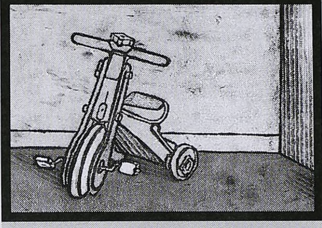
◆ **Música.** Presentación de la Camerata Juvenil de Paraiba, dirigida por Osman Giuseppe Gioioia, interpretando obras de Telemann, Mozart, Bartok, Guastavino, Nazareth, Lacerda y Villa-Lobos. A las 18 en la embajada de Brasil, Cerrito 1350. **GRATIS.**

◆ **AMIA.** Mesa redonda con el título *La auténtica solidaridad es hacer justicia*, con la participación de Diana Malamud, Rubén Beraja, Oscar Hansman y Gerardo Mazur. A las 20.30 en Estado de Israel 4156. Entrada 1 kilo de alimento no perecedero.

◆ **Cine.** Dentro de la retrospectiva de la obra del cineasta francés Sacha Guitry, se presenta *La venenosa*, en donde el director se acerca a los mejores momentos del cine realista, tratando la realidad con acritud y crueldad. Con las actuaciones de Michel Simon y Germaine Reuver. A las 14.30, 17, 19.30 y 22 en el Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3,50.

◆ **Informática.** Comienza el congreso *Buenos Aires, ciudad inteligente*. La inscripción en Viamonte 430, 2º piso e informes al 312-0523. A las 19 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

MARTES 15



Grabado. Inaugura en Buenos Aires la IV Bienal Internacional de Grabado de Orense, premio Julio Prieto Nespereira, de quien el año pasado se cumplió el centenario de su nacimiento y que fue durante años una de las máximas autoridades en la innovación y la vanguardia del grabado. Entre las obras que obtuvieron mención honorífica se encuentra *El triciclo* (foto), de la argentina Norma Liliana Sosa. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esquina San Martín. **GRATIS.**



◆ **Reggae.** Presentación del grupo *Lumumba*, formado por Fidel Nadal, Pablo Molina (ambos de Todos Tus Muertos) y Amílcar Nadal. A las 21 en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $5.

◆ **Pintura.** Se realiza una exposición homenaje a Oscar Vaz, famoso por sus vistas del Riachuelo. De 11 a 21 en la Galería Zurbarán, Cerrito 1522. **GRATIS.**

◆ **Cine.** Dentro del ciclo *El cine y sus autores*, se proyecta el film *Manhattan*, de Woody Allen, con las actuaciones de Woody Allen y Diane Keaton, con comentarios a cargo de Osvaldo Quiroga. A las 18.30 en el Microcine del Palacio de Correos, Sarmiento 151. **GRATIS.**

◆ **Fanny Navarro.** Presentación del libro *Fanny Navarro o un melodrama argentino*, de César Maranghello y Andrés Insuarralde. Con las presencias de Duilio Marzio, Fernando Peña, Gogó Andreu y la proyección de un video alusivo dirigido por Rodolfo Corral. A las 20 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Artes plásticas.** Continúa abierta la muestra de obras de Roger Platiel, realizadas en la técnica del grabado al aguafuerte, en donde expone su personal lenguaje basado en la curva y la línea desprendido de toda alusión a la figura humana. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Libros.** Es el nombre de una muestra de Remo Bianchedi en la que se exponen enmarcadas algunas páginas de libros que el artista ha encuadernado, pintado y escrito en los últimos veinte años. A las 19 en la Fundación Federico Jorge Klemm, Marcelo T. de Alvear 626. **GRATIS.**

◆ **Israel.** Inaugura la exposición *Jerusalén en Antiguos Mapas y en la Filatelia de Israel*. A las 19 en el Instituto Cultural Argentino Israelí, Paraguay 1535. **GRATIS.**

◆ **Colegios.** Cierra la inscripción para el *Encuentro Jóven Usuaria'97*, para colegios primarios y secundarios de todo el país, en el que se expondrán proyectos relacionados con la informática. Informes al 951-2631/2855. **GRATIS.**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de ***Página/12***, *Belgrano 673, o por Fax al 334-2330. Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.*

MIERCOLES 16 **JUEVES 17** **VIERNES 18** **SABADO 19**



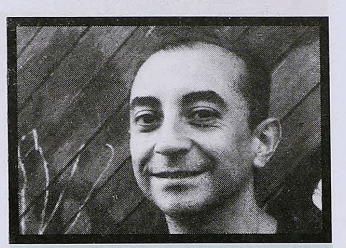
Arte sacro. Comienza *La herencia de lo sagrado*, una exposición de alrededor de 140 obras del Museo de Arte Sacro de San Pablo integrada por piezas de orfebrería, joyería, platería e imaginería que abarcan los siglos XVII al XX, incluyendo arte barroco del siglo XVIII. De lunes a viernes de 14 a 19, sábados y domingos de 14 a 20, visitas guiadas a las 17 (sábados y domingos también a las 15). En el Museo de Arte Decorativo, Avenida del Libertador 1902. Entrada $5 (lunes gratis).



Liricografías. Según palabras de Rafael Alberti "mucho antes de sumergirme totalmente en el mundo de la poesía, las letras me pinchaban los ojos, me lastimaban las retinas", palabras que pueden servir de explicación para los dibujos, acuarelas y litografías que el autor denominó "liricografías" y "liricogramas". Alberti realizó exposiciones en Buenos Aires y Montevideo y llegó a escribir breves poemas en su estilo liricográfico. De lunes a viernes de 10.30 a 20 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**



Ecolojuegos. Inaugura una exposición de juegos participativos para chicos en edad escolar y preescolar, con pautas que ayudan a relacionarse en forma positiva con la naturaleza y a contribuir a la preservación del medio ambiente. Participan organizaciones vinculadas con la ecología y también hay espectáculos y exhibición de videos relacionados con la defensa del medio ambiente. De 11 a 19 en el Centro Municipal de Exposiciones, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Entrada $8.



Manjar de los dioses. Creación colectiva del grupo La Noche en Vela, dramaturgia y dirección de Paco Giménez (foto). *Manjar de los dioses (teatro imposible sobre el sentimiento trágico)* surgió como una propuesta de investigar sobre los materiales provistos por las tragedias y sus múltiples lecturas, logrando una empresa que lleva implícita la preguntade cómo sobrevivir a la cotidianidad contemporánea. Los viernes y sábados a las 22 en El Galpón del Abasto, Humahuaca 3549. Entrada $10.



◆ **Pintura.** Inauguración de la muestra *Revueltas*, de Magdalena Jitrik, en donde se exponen 11 obras que conforman juntas un solo paisaje, utilizando una mezcla de abstracción geométrica, metafísica surrealista e interrogación sobre las vanguardias. A las 19 en el Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** Dentro del ciclo *Conocimiento de España: Galicia*, se realiza la conferencia *Las escritoras gallegas*, a cargo de Amelia de Vadell. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

◆ **Historieta.** Comienza un taller de guión de historieta a cargo de Miguel Rep, que dura hasta el viernes 18. En el Centro de Congresos y Exposiciones, Peltier 611, Mendoza. **GRATIS.**

◆ **Balcanes.** Conferencia sobre la historia de Macedonia, sus etnias y conflictos, los movimientos estéticos y cinematográficos, para culminar con la proyección del film *Antes de la lluvia* y un debate posterior. Coordinado por Tomás Várnagy. A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **GRATIS.**

◆ **Artes plásticas.** Continúa la muestra de obras de la artista egipcia Mane Sarafian, en donde incursiona en el mundo de las religiones y lo místico. De 17 a 21 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Música.** Presentación de la Orquesta Sinfónica Juvenil *Libertador Gral. San Martín*, dirigida por Mario Benzecry, interpretando un programa de clásicos. A las 13 en el Teatro Opera, Corrientes 860. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Se realiza una charla informativa acerca del seminario de práctica escénica *Todos a escena*, para actores con formación previa, a cargo de Patricia Santo. Informes e inscripción al 433-4600. A las 19 en la Casa José Hernández de la SADE, México 524. **GRATIS.**

◆ **Música electrónica.** Se presentan Resonantes, Leandro Fresco y Slalom. A las 18.30 en el Auditorio Promúsica, Florida 638. Entradas $5.



◆ **Berti.** Presentación del libro *Agua*, de Eduardo Berti, que narra las vicisitudes de una pequeña aldea portuguesa en los años '20, cuando llega un gestor de la compañía de electricidad para convencerlos de las bondades de la luz artificial. Participan Eduardo Berti, Juan Martini y la música en vivo de Litto Nebbia, Roberto Fats Fernández y Virgilio Expósito. A las 19 en el ICI, Florida 943. **GRATIS.**

◆ **Literatura.** La Universidad Maimónides realiza un curso sobre literatura y cine a cargo del profesor Salo Lotersztein, que tratará las fuentes literarias, sus adaptaciones cinematográficas y el análisis de ambas a través de guías de trabajo. Se estudiarán, entre otras, *El zoo de cristal* de Tennessee Williams, *Emma Zunz*, de Jorge Luis Borges e *Hiroshima Mon Amour*, de Marguerite Duras entre otras. Informes e inscripción al 372-9607/9610. A las 19 en la Universidad Maimónides, Talcahuano 456. **GRATIS.**

◆ **Humor.** Continúa el ciclo dedicado a *Mr. Bean*, personaje cómico creado por Rowan Atkinson y caracterizado por un planteamiento humorístico puramente visual. La gracia de Mr. Bean radica en su lógica, según la cual es siempre preferible la solución más complicada para los problemas más simples. En esta ocasión se proyecta *The Curse of Mr. Bean*. En inglés, sin subtítulos. A las 18 en el BAC, Suipacha 1333. **GRATIS.**

◆ **Poesía.** Se realiza un homenaje a Enrique Cadícamo, con poemas, música y canciones. Participan Aída Merel, Virginia Rubín, Carlos Alberto Alvarez, Roberto Lizzio, Gabriel Rossi, Susana Tejedor y en piano, Tito Ferrari. Luego del espectáculo, los asistentes podrán leer poemas de su autoría. A las 20.30 en El Sótano de Gardone, Chile 802. Entrada $3.

◆ **Música.** Se realiza una conferencia-clase de apreciación musical, a cargo del profesor Marcelo Arce, acerca de la obra *Cuadros de una exposición*, de Mussorgsky y Ravel. A las 19.30 en el Colegio de Escribanos, Callao 1542. **GRATIS.**



◆ **Cine bizarro.** Se proyecta *La leyenda del culto infernal*, de Vernon Sewell, en donde Boris Karloff interpreta a un experto en magia negra inmerso dentro de un maremágnum de hechicería y satanismo. Con Christopher Lee, Michael Gough (foto) y Barbara Steele. A la 1.15 en el Cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. Entrada $3,50.

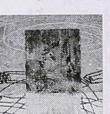
◆ **Psicología.** Se realiza una jornada sobre *Arte, Libertad y Manicomios*, que aborda los acercamientos alternativos a la psiquiatría y la relación del arte y la salud mental. Informes al 932-6001. A las 17 en la Facultad de Psicología, Independencia 3065. **GRATIS.**

◆ **Barrios.** La Videoteca de Buenos Aires presenta, dentro del ciclo *Historia de los barrios de Buenos Aires*, la emisión del programa televisivo "Buenos Aires Ciudad Secreta" dedicado a Barracas. A las 20.30 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS.**

◆ **Teatro.** Bajo el título *Reconstrucción del hecho* se agrupan dos monólogos: el primero, de Daniel Veronese, *Women's White Long Sleeve Sport Shirts*, narra la historia de una mujer humilde instigada a declarar acerca del asesinato de su cuñado. *La extravagancia*, de Rafael Spregelbrud, el segundo monólogo, cuenta cómo tres mellizas, una de ellas –no saben cuál– adoptada, intentan reunirse a pedido de la madre gravemente enferma. A las 22.30 en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $10.

◆ **Música.** Dentro del ciclo *Experimenta 1997* se presentan Livio Tragtenberg y Wilson Sukorski bajo el título *Demoliciones musicales*, en donde se entremezclan las computadoras, los sintetizadores, los vientos y las voces. A las 21 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada $10.

◆ **Tango.** *La Máquina... una movida cultural* organiza su décimo encuentro con la presencia de Manuel Cendoya, quién hablará sobre la historia del tango. A las 21.30 en el Café Bar La Bell, Jorge Bell entre Cantilo y 13, City Bell. **GRATIS.**



◆ **Pintura.** Continúa la muestra *Montreal-Buenos Aires*, en la que tres críticos argentinos, Mercedes Casanegra, Inés Katzenstein y Fabián Lebenglick discurren sobre las obras de tres artistas canadienses expuestos, Ginette Déziel, Nick Brdar y Juan Schneider. De 14 a 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS.**

◆ **Erotismo.** Continúa el seminario *Filosofía y erotismo*, dictado por el profesor Rubén Ríos. En esta ocasión se realiza una clase abierta sobre la *Historia de la sexualidad* de Michel Foucault. A las 11 en la Facultad de Psicología de la UBA, Independencia 3062. **GRATIS.**

◆ **Infantil.** Se realiza el espectáculo *El yaraví: una muy, pero muy antigua leyenda*, basada en un mito del norte argentino, y en donde, pese a los malvados de turno, el amor siempre triunfa. Con Magalí Labriola, Alberto Molina, Graciela Mendoza y Edgardo Varan. A las 16 en el Centro Cultural De Boca en Boca, Céspedes 2935. Entrada $4.

◆ **Soldi.** En conmemoración de los 10 años de la Colección Alvear, se realiza una muestra de 26 obras inéditas del pintor Raúl Soldi, así como también del famoso biombo *La primavera*, de 1961. De 10.30 a 13 en Colección Alvear, Alvear 1658. **GRATIS.**

◆ **Musiqueros.** Dentro del ciclo organizado por el MOMUSI (Movimiento de Música para Niños), se presenta, desde hoy y hasta el jueves 24, el grupo Los Musiqueros, uno de los más importantes conjuntos de música infantil. En el Teatro Regio, Córdoba 6056, a las 16. Entrada $ 5.

◆ **Chicos.** La Banda de la Risa presenta el espectáculo *El fausto*, obra que recrea en versión libre de Carlos Palacios y Claudio Gallardou, el clásico de Wolfgang von Goethe, en el cual Fausto pacta con el diablo con el fin de obtener los dones necesarios para conquistar los favores de su amada Margarita. La dirección general y puesta en escena están a cargo de Claudio Gallardou. A las 15.30 en la Fundación Banco Patricios, Callao 312. Entrada $7.

El año del caballo





No conforme con haber conseguido que su ídolo se calzase la guitarra para componer la banda de sonido de su película western "Dead Man" (protagonizada por Johnny Depp), Jim Jarmusch llevó su cámara de gira con Neil Young y Crazy Horse. El resultado es un largometraje que lleva el nombre de "Year of the Horse".

Por MARTIN PEREZ La foto está en el booklet de la banda de sonido de *Dead Man*, el western de Jarmusch protagonizado por Johnny Depp, que no se estrena en la Argentina porque los distribuidores locales no confían comercialmente en el blanco y negro en el que Jarmusch eligió rodarlo. En la foto, se puede ver a Neil Young guitarra en mano, frunciendo el ceño al tiempo que toca y mira en pantalla una primera copia del film. Así compuso su música el gran Neil: sólo en el estudio de grabación, improvisando con su guitarra o en el piano, mientras un monitor le mostraba el viaje físico y espiritual de un cowboy llamado William Blake por el Salvaje Oeste de la segunda mitad del siglo XIX. Y así también, cámara al hombro y frunciendo el ceño, mientras arriba del escenario tocaba su ídolo desde los tiempos de Buffalo Springfield, rodó Jarmusch el aún inédito *Year of the Horse*.

Filmado en Súper 8 durante tres semanas de gira por Europa y una por Estados Unidos, el documental lleva el mismo título que el flamante álbum doble en vivo de Neil Young con Crazy Horse. Además de registrar lo que ocurre en el escenario, el film deja ver lo que ocurre detrás de escena, entre los integrantes del grupo, managers, público y un periodista deportivo apellidado Young, que resulta ser el padre de Neil. "No se podían contar treinta años de historia de una banda, ni presentar en profundidad a cada uno de sus miembros", explicó el director nacido en Akron, Ohio, hace 44 años. Sin embargo, la película se interna en algunos asuntos privados del grupo: por ejemplo, recuerda al fallecido primer guitarrista de Crazy Horse —Danny Whitten— y se detiene morosamente en temas como el alcohol, las drogas o el particular carisma de Young. "Esta es una película con la que se celebra una banda que sigue su camino, fiel al rock", precisa el cineasta.

El particular camino que cruzó los destinos de Jim Jarmusch y Neil Young tuvo su punto de partida durante un día libre del rodaje de *Dead Man* en Sedona, Arizona. Jarmusch, fanático confeso del guitarrista desde que le comenzó a salir barba, había soñado con contar con Young para la banda de sonido de dicho film, pero pensaba que era imposible acercarse a la leyenda. Grande fue su sorpresa cuando descubrió que Young tocaba precisamente ese día en Sedona, y que gran parte del equipo de filmación iba a ir a verlo. Jarmusch se sumó al grupo.

"Al terminar el recital, fui a saludarlo y le conté que durante la escritura del guión del film, así como durante los viajes para elegir escenarios, escuché constantemente música suya y de Crazy Horse. Fue un encuentro muy breve, pero a partir de entonces comenzamos a hablar por teléfono", contó después el director. El guitarrista, que confiesa no ir mucho al cine, había oído hablar de las películas de Jarmusch, y le sedujo la posibilidad de encargarse de musicalizar un film, en vez de ceder una canción o dos para la banda de sonido.

Jarmusch recuerda que "cuando le mostramos una primera copia del film para ver si aceptaba trabajar con nosotros, le hicimos trampa: a algunas secuencias les agregamos ciertos temas suyos, para mostrarle cómo debía funcionar su música con el film. Igualmente, cuando aceptó yo no podía creerlo. Estaba en éxtasis". Young compuso la música para *Dead Man* durante tres proyecciones del film —tres sesiones de dos horas veinte minutos— y el producto final es completamente instrumental e interpretado sólo con guitarra, piano y órgano.

La propuesta para realizar *Year of the Horse* surgió del propio Young, que quiso seguir trabajando con el cineasta. "Llevo treinta años de carrera y hasta donde yo recuerdo ha estado plagada de coincidencias. Incluso el álbum que grabé junto a Eddie Vedder y Pearl Jam nació de una de esas coincidencias. Mi relación con Jim es sólo una más", declaró el guitarrista canadiense, para el que Jarmusch realizó también un videoclip sobre un tema de *Broken Arrow*, su último disco de estudio con Crazy Horse. Jarmusch afirma que recibe más inspiración de la música que del cine. "Tendría que haber sido músico, y de hecho lo fui por un tiempo. Toqué en un grupo de Nueva York. Tenía un sintetizador, también tocaba la guitarra y cantaba", cuenta el director emblemático del cine independiente norteamericano, cuya carrera musical terminó cuando decidió dedicarse de lleno a terminar su primer largometraje, *Extraños en el paraíso*. "No me ofende que me digan que hago películas de culto. Yo hago lo que hago y no intento cumplir con las expectativas de nadie. Eso sí: estoy harto de oír hablar del cine independiente. De que cualquiera se tilde a sí mismo de independiente. Para mí todo se reduce a tener o no el control artístico de la película. Si aceptas que tu productor te diga: *Necesitamos más chicas desnudas, el público se va a aburrir*, es ridículo pretender después que te consideren un cineasta independiente. No hay nada de malo en no serlo. El viejo Hollywood hacía películas excelentes, y los directores tenían siempre por encima a la gente que ponía el dinero".

Esa misma caprichosa casualidad que lo reunió con Young fue la que quiso que *Dead Man* fuera el último film de Robert Mitchum. "El momento en que me lo presentaron fue el momento que más me intimidó de todo el rodaje. Para un cinéfilo como yo, conocerlo fue toda una experiencia. Mitchum era un tipo maravilloso, con una vida salvaje. La clase de persona que, cuando le dabas la mano y le preguntabas cómo estaba, te respondía: *Mal*. Y cuando se acercaba un asistente y le preguntaba lo mismo, su respuesta era: *Peor*."

Jarmusch, el director de culto por excelencia de los '80, casi desaparecido de los noventa por la dictadura de los distribuidores, ya está trabajando en un nuevo guión del que aún no ha dado mayores detalles. Para mitigar la espera, sirva como epílogo esta confesión que realizó recientemente al diario *El País* de Madrid: "Es necesario que la gente se preocupe de la belleza. Pero para eso tal vez necesitemos un gran desastre que cambie las prioridades. No sé cómo ocurrirá eso. Yo soy el tipo de persona que ve belleza a su alrededor, incluso en Nueva York, que es donde vivo. Hay quien dice que es una ciudad sucia y fea, pero a mí me gusta. Me gusta inspirarme en lo que oigo en las calles, en lo que dice la gente".

Year of the Horse, la película, será estrenada en setiembre en Estados Unidos, y en Europa recién para 1998. A la Argentina llegará, con suerte, sólo en video. *Year of the Horse*, el disco, no tiene edición local y —al igual que la banda de sonido de *Dead Man*, editada por Vapor Records— sólo se consigue importado en las disquerías especializadas.

Ese viejito cínico

La Televisión y la Academia Francesa lo aclaman por igual. En la Argentina protagoniza una ópera, su nombre aparece en boca de estrellas de rock y se reeditan todos los libros acerca de él. Como el que realizó Germán García, una compilación de conversaciones con familiares, conocidos y amigos del escritor –Borges, Marechal, Bernárdez, Jauretche, su hijo Adolfo de Obieta y el pianista Enrique "Mono" Villegas, entre otros– con el título Hablan de Macedonio Fernández. García explica a Radar los motivos del esperado boom Macedonio.

Por DANIEL FREIDEMBERG Parece que en las piezas de pensión donde vivía Macedonio Fernández solía dejar la puerta entreabierta de noche, esperando que se asomara alguna vecina, por pura curiosidad o preocupada por lo que le podría ocurrir a un hombre anciano y solo. "Trampa para rubias", respondía lacónicamente cuando se le preguntaba por esa costumbre, una de las muchas que componen su imagen de escritor excéntrico y casi no leído a la época de su muerte, en 1952. "Yo sentía: Macedonio es la metafísica, es la literatura. Quienes lo precedieron pueden resplandecer en la historia, pero eran borradores de Macedonio, versiones imperfectas y previas. No imitar ese canon hubiera sido una negligencia increíble", dice Borges al comienzo de *Hablan de Macedonio Fernández*, la compilación de conversaciones con familiares, conocidos y amigos del escritor –Borges, Marechal, Bernárdez, Jauretche, su hijo Adolfo de Obieta y el pianista Enrique "Mono" Villegas, entre otros– que hizo Germán Leopoldo García en 1969 y que ha reeditado Atuel en estos días, con el agregado de una muy completa bibliografía.

Macedonio guitarrista amateur, Macedonio friolento (se ponía bolsas de agua caliente y rellenaba la ropa con papel de diario), Macedonio fotofóbico, Macedonio goloso, Macedonio ascético ("todo le sobraba", dice Adolfo de Obieta), Macedonio metafísico, Macedonio que tras la muerte de su mujer abandona a su familia y su profesión de abogado y no trabaja más, que antes había sido un nada ortodoxo juez de paz en Misiones e intentó fundar una comunidad anarquista en el Paraguay. El retrato, con variantes y a través de distintas anécdotas, coincide: un hombre extremadamente amable y afectuoso, de una inusual dulzura en su modo de hablar, que guardaba bajo la cama masitas que se llenaban de hormigas, que se carteaba con William James y dominaba como nadie el arte de la conversación. Y, en general, un hombre que parecía vivir en otra dimensión, con otras preocupaciones, al igual que el Macedonio que deja traslucir Ricardo Piglia en *La ciudad ausente* y el del video que le dedicó Andrés Di Tella, también con guión de Piglia.

En el campo literario su nombre designa una leyenda desde que Borges y otros ex vanguardistas de los años veinte empezaron a hablar de él como de una suerte de gurú inspirador. Las menciones de Fito Páez a Macedonio en algunos reportajes o libros como *El filósofo cesante*, de Horacio González, indican una nueva oleada de interés en su personalidad y su obra. Lo que, al parecer, no sólo ocurre en la Argentina: a las traducciones de *Museo de la novela de la eterna, Cuadernos de todo y nada* y *Adriana Buenos Aires* que Gallimard y las ediciones José Corti vienen publicando en París desde 1995, se agrega la emisión especial que en TV le dedicó el 6 de abril pasado el Atelier de Creation France-Culture y el coloquio realizado el 30 de junio en la Ecole de la Cause Freudianne, coordinado por el crítico Louis Soler y donde, además de intelectuales franceses, expusieron los argentinos Juan José Saer, Susana Elkin y Germán García. "Lo que me parece táctica, estratégica y políticamente muy interesante, porque no es algo que nos imponen desde afuera. No es el caso de Borges, en el que los franceses dicen *Por favor, argentinos, léanlo*, sino que vamos nosotros a decirles cómo leerlo", subraya García.

¿Y en la Argentina, qué se ve? Para García, "Macedonio es a nosotros lo que Mallarmé a los franceses y Hölderlin a los alemanes. Un tipo para colocar en un límite: pensarlo es poder pensar la literatura argentina de una manera diferente. Macedonio es una especie de eslabón débil de la cadena. En el sentido de que es un elemento discordante, que no entra exactamente en ningún lado. Está siempre en el borde de lo ilegible, de la locura, es un tipo que no controla sus operaciones. Yo lo veo todavía como un elemento enigmático de la cultura argentina". La cuestión, en todo caso, tiene una larga historia, que empieza con *Hablan de Macedonio Fernández*, donde el ensayo que García insertaba al final se contraponía violentamente a los testimonios. Cuenta hoy García: "Cuando le propuse a Carlos Pérez Editor armar un libro con reportajes sobre gente que conocía a Macedonio, comprendí que los intelectuales de entonces estaban más asombrados por el personaje que por su literatura. Incluso no la conocían bien, la habían olvidado, se acordaban de chistes". La cosa llegó al borde del enojo en el encuentro con Borges, que insistía en que Macedonio era mejor conversador que escritor: "Yo le decía entonces que no había nada de qué hablar, porque, si era mejor conversador y estaba muerto, lo único que nos quedaba no tenía interés".

Fue el contraste entre su propio interés en la obra de Macedonio y la indiferencia de quienes lo conocieron lo que llevó a García a encarar una defensa y una indagación casi detectivesca: "A toda esta gente le opuse un texto mío que empezaba defendiendo la autonomía de la literatura. Y que sostenía que eso del personaje de Macedonio era en realidad un desplazamiento de la imposibilidad de leerlo". Pero es el propio trabajo de García el que destaca que, para Macedonio, el lector no debería existir: enemigo de todo lo práctico, de todo acto o gesto que no se baste a sí mismo, Macedonio detesta escribir para ser leído. Aspira a una libertad de la escritura y de la lectura impensables. Se burla de todo amablemente, porque todo le parece irrisorio comparado con su intento, y algo de eso sugieren las palabras del propio Macedonio citadas por García: "Hacerse el viejito entontecido y cínico para sobrevivir".

La construcción de un personaje pintoresco, por lo tanto, forma parte de la estrategia para conseguir lo que él quiere: escribir sin ser leído. Como dice el ensayo de García: "Se preservó mediante una conducta y un lenguaje que hizo que cada mirada ingenua que se le dirigía se replegara hacia el mito". En ese sentido, y si realmente la empresa de Macedonio tuvo éxito, se puede suponer que su literatura nunca dejará de ser un caso indescifrable, con lo que eso tiene de incitante para quien se anime a enfrentar el desafío. R

Un viaje en Trane


En el Museo Guggenheim de Nueva York (1960).

El próximo jueves 17 se cumplirán 30 años de la muerte de uno de los mejores saxofonistas que dio el jazz: John Coltrane. Sus discos, su particular e inconfundible forma de tocar, sus adicciones, la silenciosa manera en que las venció y una timidez que desaparecía con su sonido muestran al hombre que revolucionó el género varias veces en sólo 10 años.


Con Dizzy Gillespie en el Olympia de París (1961).

Por DIEGO FISCHERMAN La calle le quema los pies a Alice Coltrane, a través de la suela de sus zapatos de taco bajo. Sabe que su marido tiene cáncer de hígado y que morirá cualquier día de éstos. Ayer estuvo ayudándolo a ordenar las cintas de sus últimas grabaciones, realizadas pocos meses antes, en febrero. En ellas, Alice toca el piano y la música que genera el saxo de su marido tiene un clima distinto, más pacífico y conciso que aquella seleccionada para el próximo disco. Hace un par de días, John le dijo a Bob Thiele, su productor, que el título del disco tendría que ser *Expression*. Alice vuelve a su casa lo más rápido que puede. Es lunes, empieza la semana y, posiblemente, si John está con ánimo, sigan escuchando las últimas cintas. El calor no es un buen indicio: entre el dolor –Coltrane se niega a tomar morfina– y la transpiración que le pega las sábanas al cuerpo, apenas pudo dormir. Coltrane ve llegar a Alice, espera que ella se acerque hasta su sillón, le toma la mano, dice algo que no llega a entendérsele bien y muere.

El Jueves próximo habrán pasado tres décadas exactas de ese lunes 17 de julio en que murió el saxofonista John William Coltrane, poco antes de cumplir los 41 años. Tres décadas: mucho más que lo que duró su fulminante carrera solista, desde el primer disco, llamado con concisión *Coltrane*, editado en 1957, hasta ese *Expression* que él no llegó a ver publicado en 1967. Las otras cintas, las que escuchaba una y otra vez antes de morir, por decisión expresa de Alice y su hijo Ravi, ahora también saxofonista, recién fueron dadas a conocer el año pasado con el nombre de *Stellar Regions*, un título que no le hubiera disgustado.

Uno de los aspectos más interesantes de la manera en la que Coltrane revolucionó varias veces el mundo del jazz es que en su manera de tocar, a lo largo de esos pocos años, es posible distinguir una verdadera evolución. A diferencia de Charlie Parker o Sonny Rollins, que tocaron siempre bien, las primeras grabaciones de Coltrane muestran a un saxofonista luchando con las reglas del bop sin entenderlas del todo, con alguno que otro problema de sonido y, sobre todo, sin un estilo personal. Iniciado en un grupo que trabajaba tocando para cocktails en Philadelphia, en 1945, y en la banda de la Armada en Hawaii, sus registros de los años 47 al 51, con la banda de Rhythm & Blues de Eddie Vinson y con el sexteto de Dizzie Gillespie apenas alcanzan para distinguir, ya, un sonido poderoso. Los años siguientes, con Earl Bostic y con Johnny Hodges, fueron los de su consolidación como instrumentista. Su auténtico nacimiento sucedió, como el de muchos otros músicos de jazz, cuando entró, en 1955, en el quinteto de Miles Davis, con quien permaneció hasta el 57 –con posteriores reincursiones en el 58 y el 60– y en cuya compañía grabó varios de los discos de jazz más importantes de la historia. Entre ellos, claro, el que cambió para siempre el concepto de la armonía en el género: *Kind of Blue*, junto a Julian Canonball Adderley en el saxo alto, Trane en el tenor, Davis en trompeta y Bill Evans en piano.

Por la misma época en que graba su primer disco como líder, forma parte del grupo de Thelonius Monk y graba con Cecil Taylor, un joven pianista muy influido por Thelonius que con el tiempo se transformaría en uno de los mayores iconoclastas del jazz. Las notas internas de *The New Miles Davis Quintet*, el primer disco en el que Coltrane tocaba con el trompetista, lo presentaba en las notas internas como "una mezcla de Dexter Gordon, Sonny Rollins y Sonny Stitt". En *Coltrane*, sólo dos años después, una leyenda en la tapa anunciaba: "La voz mayor del Quinteto de Miles Davis. La NUEVA ESTRELLA del saxo tenor" (las mayúsculas son originales). Su estilo, en esos primeros años de despegue, pasaba, entre otras cosas, por tocar lo que la crítica de fines de los 50 definía como "cataratas de notas que casi nunca tienen que ver con el tema".

Los supuestos especialistas, en todo caso, tardaron bastante más que sus colegas y que una buena parte del público en reconocerle méritos. Por ejemplo, en el número del 23 de noviembre de 1961 de la revista *Down Beat*, su editor asociado, John Tynan, escribía acerca de un concierto del cuarteto de Coltrane con Eric Dolphy como invitado: "Recientemente pude escuchar, en el Club Hollywood's Renaissance, una horrible demostración de eso que se está convirtiendo en una suerte de anti-jazz y que sus defensores llaman pomposamente *avant-garde*. Escuché una buena sección rítmica, tratando de hacer algo entre los ejercicios nihilistas de los dos saxos. Coltrane y Dolphy parecen querer destruir deliberadamente el swing. Ellos perseveran en el curso anárquico de su música: está bien que lo hagan, pero no deberían llamarlo jazz". No todos decían lo mismo, por supuesto. En la misma revista, el crítico Dom Cerulli, uno de los más prestigiosos de su época, decía "es el saxofonista tenor joven más original que haya escuchado recientemente". Recién en 1965, de todas maneras, cuando ya había realizado buena parte de lo fundamental de su producción –todas sus grabaciones para el sello Prestige y para Atlantic y los primeros discos para Impulse–, entraba al olimpo de los mencionados en la encuesta anual de esa publicación. Y es que 1965 había sido el año de *A Love Supreme*, un álbum del que la mítica revista que siempre funcionó como una biblia para el mundo del jazz había dicho: "Es claramente una obra de arte. Coltrane pudo juntar todo lo que venía prometiendo pero no había desarrollado del todo en su obra anterior; lo pulió, comprimió, extendió y domesticó. Y entonces emerge co-

"Tocar con Coltrane era como un viaje en tren, en el que sabíamos de dónde salíamos y a veces a dónde debíamos llegar, pero jamás conocíamos a ciencia cierta el recorrido. Si uno veía un paisaje bello podía desviarse y los demás lo seguían. O se podía empezar a correr para sentir el aire golpeando en la cara"
McCOY TYNER



Con Miles Davis en los estudios de Columbia (1958).

Alice y John Coltrane en el estudio Van Gelder (1966).

mo un artista más grande de lo que era".
La importancia de Coltrane debe rastrearse, en efecto, en ese gesto de ruptura que significa *A Love Supreme*, el disco que selló su pacto personal con Dios y su abandono de las drogas, pero también en cada uno de los estadios de un camino musical en el que primero fue llevando la forma hacia una complejidad armónica cada vez mayor para luego llegar a una especie de simplificación máxima, en la que concebía sus solos sobre secuencias imaginarias de infinidad de acordes, pero mientras sonaba un único acorde real. Del tema como fuente de todo material, en la mejor tradición del bop, hasta la prescindencia total del tema. De las formas cerradas, cíclicas, en que a la exposición y a los solos sucedía la tranquilizante reexposición hasta la apertura total que alguna vez se llamó *free jazz, new wave* o *new thing*. Y, nuevamente, de la enloquecida vorágine de sus discos de fines del 65 –particularmente *Ascension*, en que tocaba todo el tiempo, a todo trapo y sin parar, un grupo conformado por dos trompetas, dos saxos altos, tres tenores, piano, dos contrabajos y batería– a la renovada calma de las últimas grabaciones.
Nacido el 23 de setiembre de 1926 en Hamlet, cerca de la frontera sur de Carolina del Norte, pasó su infancia en pueblitos anónimos y oscuros como High Point, en el condado de Guilford. Su padre, John Robert, había sido un sastre dueño de su propio taller que tocaba varios instrumentos como amateur y que, tal como era habitual, había heredado su apellido escocés de los dueños de sus abuelos, llevados como esclavos desde Africa. La madre, también nieta de esclavos, se llamaba Alice Blairs y, según cuentan, amaba cantar. Visto desde que el joven John tenía 12 años, se mudó con él a Atlantic City, donde permaneció hasta que su hijo terminó la High School. En 1943 se trasladaron a Philadelphia, donde John comenzó a trabajar en una refinería de azúcar mientras estudiaba en la Escuela de Música Ornstein y donde empezó a actuar en público. Las pocas filmaciones en las que se lo ve tocar confirman lo que dicen los que lo conocieron: que casi no se movía, que parecía inexpresivo y que fuera de escena rara vez hablaba.
"Trane era básicamente una persona tranquila, introspectiva y tímida –cuenta el crítico Ira Gitler, autor de las notas de gran parte de sus discos–. Lo conocí en el Café Bohemia, cuando estaba tocando con el quinteto de Miles, en el verano del 56. Nuestra conversación fue casual y referida a cosas sin importancia. En general, estaba detrás del escenario, entre set y set, practicando con su instrumento. Cuando se hacía visible, era por pocos segundos, antes de subir nuevamente a escena. En esos días estaba probando una combinación extraña y potente de vino y cerveza, como sustituto de la heroína. Cuando lo entrevisté para *Down Beat*, en octubre de 1958, seguía siendo la misma persona tímida que había conocido pero ya estaba totalmente afuera de la droga y del alcohol."
En pocos músicos como en este saxofonista al que los demás apodaban "Tren" (Trane y train se pronuncian igual) es tan evidente la aparente contradicción entre obra y vida privada. Murió joven, es cierto, pero nada, salvo los vicios que silenciosamente se encargó de abandonar, parece indicar el aliento trágico que el público gusta imaginar en los genios. Estudioso hasta la obsesión, detallista, respetuoso de sus colegas y aparentemente buen padre y esposo, John Coltrane limitaba las tormentas al sonido de su instrumento.
Más de cincuenta discos editados, a los que se suman innumerables *bonus tracks* con tomas incompletas, con segundas y hasta terceras versiones de temas y grabaciones en las que lo único que se guardó es justamente el solo de Coltrane, hacen casi imposible, para quien quiera escucharlo, saber bien por dónde empezar. Los amantes de lo exhaustivo –siempre y cuando tengan el dinero como para lograrlo– no deberían obviar los 16 CDs agrupados en el álbum *Complete on Prestige* ni los 7 que juntan todo lo grabado en Atlantic (*The Heavyweight Champion*). Pero en tren de elegir, *Coltrane* y *Lush Life* (Prestige), *Giant Steps* y *Plays The Blues* (Atlantic), *Blue Train* (Blue Note), *Afro Blue Impressions* (Pablo), *Quartet Plays, A Love Supreme* y *Expression* (Impulse) aparecen como los inevitables. A ellos deben agregarse, sin duda, los discos grabados con Davis –los fundamentales son *Cookin, Kind of Blue* y *Someday My Prince Will Come*–, la notable grabación en que a su cuarteto se suma el cantante Johnny Hartman y por lo menos alguno de sus registros con Monk.
Tal vez sea la explicación dada por el pianista McCoy Tyner, en una entrevista concedida a ***Página/12*** en ocasión de su visita de hace tres años, la que mejor sirva para dar cuenta de la intensidad de las interpretaciones de Coltrane. Para traducir esa profundidad que Coltrane solía llamar, simplemente, "alabanza a Dios". Para transmitir eso que pasaba entre él y sus músicos: "Era como un viaje en tren, en *trane*, en el que sabíamos de dónde salíamos y a veces a dónde debíamos llegar –decía Tyner–. Pero jamás conocíamos a ciencia cierta el recorrido. Tocar con ese cuarteto (Coltrane, Tyner, Jimmy Garrison en contrabajo y el baterista Elvin Jones) significaba que podían tomarse atajos, que si uno veía un paisaje bello podía desviarse y entonces los demás lo seguían, que era posible detenerse a contemplar la copa de un árbol o se podía empezar a correr para sentir el aire golpeando en la cara". Y el aire del saxo de Trane, claro, sigue golpeando. ■

Un sueño llamado Fernet

Ediciones B acaba de publicar en castellano El viaje de G. Mastorna, la película que soñó Federico Fellini y que se transformó en historieta gracias a los dibujos de Milo Manara. El libro cuenta la historia detrás de la historia del film que los desatinos de los productores impidieron que fuese posible, y el final feliz de una aventura pensada por dos genios, a cuatro manos.



Fellini transformando a Paolo Villaggio en Fernet Mastorna

POR MIGUEL RUSSO No hay caso: ni Fellini podía salvarse de la desconfianza de los productores. Ocurre que Fellini soñaba –como cualquier ser humano, claro–, y esos sueños lo fueron llevando a armar una película –como cualquier película de Fellini, claro–, una película que jamás pudo realizarse. Quizá por eso de que los mejores sueños son aquellos que no llegan a cumplirse jamás. Y Fellini soñó un personaje, un paisaje, un recorrido. Fellini soñó durante treinta años con eso. Recurrente, podría decirse. Y genial. El sueño del personaje: un cellista, G. (por Giuseppe) Mastorna, mitad héroe mitad payaso, histriónico, ridículo, tremendamente humano, que muere y no se da cuenta. El sueño del paisaje: Los Alpes, una catedral estilo gótico muy similar a la de Colonia, algunos edificios a medio terminar, un DC-8 ridículamente estacionado, con su nariz apuntando a la entrada de la iglesia, micros, ambulancias, carros de bomberos, nubes, nieve. El sueño del recorrido: Mastorna pierde el tren a Firenze en el que viaja toda la orquesta. Desesperado, sube al primer avión que lo lleve a destino. Y sube al mismo DC-8 que está en el sueño del paisaje.

Los tres sueños se juntaron, se pisaron, se abrazaron. Y Fellini tuvo la impostergable necesidad de un guión que los incluya. Que, en definitiva, los haga realidad. Tomó apuntes, hizo dibujos y se sentó a escribir la historia.

"Ya no recuerdo cuándo pensé por primera vez en una historia para una película como *El viaje de G. Mastorna*. Siempre estuve convencido de que mis películas me esperaban bien hechas y acabadas, como las estaciones esperan a los trenes que llegan", dijo Fellini alguna vez. Y se largó a hacer Mastorna con los mismos argumentos con que se justifican los sueños más enloquecidos: "Has oído hablar del pueblo, de la ciudad que anuncian por los altavoces de la estación, pero no has estado nunca; no obstante, el pueblo con su plaza, sus casas, la iglesia y el ayuntamiento existían vaya uno a saber desde hace cuánto tiempo. Pero, tarde o temprano, para conocerlo, para saber cómo está hecho y quiénes lo habitan, es necesario llegar".

Era 1965, y Fellini tenía listo el guión. Había llegado a ese lugar que no conocía y que sabía de memoria en sus sueños. Pero nadie apostaba por Mastorna. Hubo intentos, marchas atrás, discusiones, peleas, juicios, arrebatos italianos. Y nada más. Hasta que Federico Fellini decidió abandonar su gran amor, el cine, para volver a su viejo amor, la historieta. Y para Fellini, el sinónimo de historieta era Milo Manara. Ya habían trabajado juntos en *Viaje a Tulum*. Se conocían, se sabían las mañas, se respetaban. Y así nació la historieta *El viaje de G. Mastorna*, la película soñada de Fellini.

El mismo Fellini contó la historia en una entrevista aparecida en el periódico italiano *L'Unità*: "Mastorna era, desde hacía mucho tiempo, un fantasma amenazador y molesto. Una película que tenía que haberse hecho en 1966 y que jamás se hizo. Aunque después, en mis películas, desde *Satiricón* en adelante, siempre hay algo de Mastorna, como una imparable fuerza radiactiva, un fluido mastorniano que dice que está allí. He cambiado la estructura del guión, típicamente cinematográfico, adaptándolo a un relato para imágenes fijas; he suavizado ciertos tonos inquietantes; he tenido que cambiar el personaje músico, de violoncellista a payaso, y también un poco el título".



Fellini y Vincenzo Mollica según Manara en 1991

Así fue como Mastorna se transformó en Fernet: "Todos los payasos, especialmente los franceses, tenían un nombre artístico que provenía de algún licor: Oporto, Ron, Cognac, Anís. A mí me quedaba Fernet, y así lo llamé", dijo Fellini. Y, además, se puso a pensar en actores que fueran Fernet Mastorna. La primera cara fue Ronald Colman: un actor elegante, aristocrático, melancólico y pensativo. Pero Colman murió, y Fellini pensó en Laurence Olivier, después en Gassman, en Steve McQueen, en Marcello Mastroianni, en Paul Newman, en Ugo Tognazzi. Bocetaba Fellini, dibujaba Manara. Según dijo el director: "Creo haber defraudado a todos los actores del mundo, y haber hecho todo lo que se puede hacer para merecer la fama de embustero".

Un día, sin dar ninguna explicación a nadie, Fellini citó al actor cómico Paolo Villaggio en Cinecittà, lo disfrazó de payaso, lo maquilló y le pidió a su fotógrafa, Enrica Scalfari, que hiciera todas las tomas posibles de ese nuevo rostro. Las fotos de Villaggio, seleccionadas por el mismo Fellini, llegaron pocos después hasta la mesa de trabajo de Manara. Habían encontrado a ese hombre llamado Fernet. Lo que siguió fue la unión entre dos grandes. Los sueños de Federico Fellini guiando la mano de Milo Manara.

El DC-8 esperaba, la catedral gótica de Colonia esperaba, los Alpes esperaban. G. Mastorna, llamado Fernet, comenzaba a viajar. ■

Best Sellers

Ficción

1 El Anatomista,
Federico Andahazi
(Planeta, $17)

2 Los cuadernos de don Rigoberto,
Mario Vargas Llosa
(Alfaguara, $18)

3 El socio,
John Grisham
(Ediciones B, $19)

4 El general, el pintor y la dama,
María Esther de Miguel
(Planeta, $18)

5 Sarmiento y sus fantasmas,
Félix Luna
(Atlántida, $22)

6 Sostiene Pereira,
Antonio Tabucchi
(Anagrama, $18)

7 Los doce mandamientos,
Sidney Sheldon
(Emecé, $22)

8 Lupe
Silvia Miguens
(Tusquets, $16)

9 Como vivido cien veces,
Cristina Bajo
(Atlántida, $19,90)

10 El tercer gemelo,
Ken Follet
(Grijalbo $22)

No ficción

1 El horror económico,
Viviane Forrester
(Fondo de Cultura Económica, $15)

2 La Bonaerense,
Dutil y Ragendorfer
(Planeta, $18)

3 Paren las rotativas,
Carlos Ulanovsky
(Planeta, $34)

4 El fin del trabajo,
Jeremy Rifkin
(Paidós, $29)

5 Cuyano alborotador, vida de Domingo Faustino Sarmiento,
Jorge García Hamilton
(Sudamericana, $18)

6 El peso de la verdad,
Domingo Cavallo
(Planeta, $19)

7 De jardines ajenos,
Adolfo Bioy Casares
(Temas, $19)

8 La inteligencia emocional,
Daniel Goleman
(Vergara, $22)

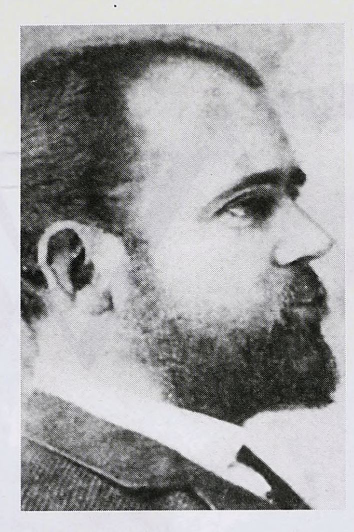
9 Manual de estilo y ética periodística,
La Nación
(Espasa, $20)

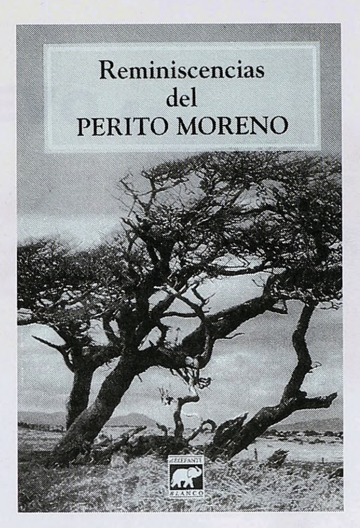
10 El camino hacia el amor,
Deepak Choppra
(Vergara, $16)

Librerías consultadas: El Ateneo, Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Interlibros, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.

Aventuras recobradas

REMINISCENCIAS DEL PERITO MORENO.
El Elefante Blanco, 1997.
284 páginas.





Por ELVIO E. GANDOLFO Conocido popularmente más como el nombre de un glaciar que como el apellido de un autor y, en el caso de La Plata, como el creador del Museo de Ciencias Naturales, la reedición de sus libros permite descubrir al perito Francisco P. Moreno como dueño de un estilo fluido, fresco, que recuerda en sus mejores momentos la claridad y emoción de Mansilla, de Hudson o de los viajeros ingleses.

En el caso de *Reminiscencias...* hay un desorden estructural, reflejo de cierta falta de claridad en la edición que hizo en los años '40 Eduardo V. Moreno, reproducida por la editorial El Elefante Blanco. Pero a la vez el volumen –más una suma de fragmentos que un libro pensado como tal– transmite no los hechos en sí, sino el modo en que los articula la memoria en el presente de su escritura.

Desde allí, el Perito recuerda: "Aquella llanura sin fin; el misterio del Oeste, me atrajeron de tal manera que resolví internarme más en esas tierras". Una vez internado, en más de una oportunidad las aventuras no tienen fin. Y no sólo se articulan como una sucesión de peripecias, sino, sobre todo, como testimonio antropológico vivificado por la narración (todo un fresco de las costumbres indígenas, donde la yegua ocupa un lugar central), como conciencia curiosamente compartida con los indios de su cercano acoso y desaparición, y como la percibida construcción de la propia identidad personal.

A pesar de que un mayoral le advirtió "no vaya amigo, lo van a matar los chinos", el Perito, de 23 años, no sólo fue sino que además arriesgó su vida, fue apresado, y huyó en una dificultosa fuga cuyos detalles tienen madera para toda una buena película de John Ford. Y sobrevivió para comentar: "Me detengo a tiempo y con pena porque es agradable contar ciertos espectáculos de la vida, cuando los años, suavizando el recuerdo, los tornan dulces aunque fueron amargos". En una encrucijada que une el entusiasmo del pionero con el deseo imposible del civilizado ciudadano, reconoce además que fue, en cuanto a las costumbres indígenas, "el último viajero que las experimentó antes del insulto aniquilamiento de aquellas tribus".

Si por una parte Moreno fue en su momento una figura clave en las discusiones limítrofes con Chile, en el recuerdo da testimonio además del modo en que los indígenas, que a la vez lo respetaban y lo temían, se veían atrapados en una pinza implacable ("civilizatoria") entre la presión argentina y la chilena. En ese sentido se refiere a las partidas de "aguardiente de Valdivia", cebo y factor debilitante a la vez.

Su capacidad juvenil de adaptarse a las circunstancias se ejemplifica en el detalle menudo: "Creo que gané su simpatía (la de un cacique) con haber aceptado de él y comido, sin repugnancia aparente, un plato de harina de maíz con sangre y mondongo crudo, con lo que puso a prueba mi decantada amistad". Aparte de los modos de comer, de festejar y de reaccionar de los indígenas, figura también su modo de soñar. O la forma en que hacían "bricolage" estético: "Su hermosa hija, Liquechen, que era el consuelo del viajero en sus momentos de enfermedad, aparecía envuelta en una sábana de hilo blanco, adornada con un espejo colocado en la cabeza, y la cara adornada a manera de lunares con etiquetas de carreteles de hilo, también obsequio mío, en las que se podía leer D.C. Thompson, Nº 36".

En el capítulo donde se habla de la Gran Invasión de 1928 cuenta cómo logró cabalgar días y días para avisar de un malón del que se había enterado entre los indios, y cómo ese aviso fue desoído con total estolidez, con lo que su sacrificio (incluso en el ridículo: mal jinete, solía bajar del caballo cayéndose) fue inútil. En una de sus estupendas cartas al padre, que siempre lo apoyó en sus emprendimientos, y a quien despachaba docenas de artículos recogidos en sus viajes (base del Museo de La Plata), comentó con orgullo nietzscheano sobre su capacidad de resistencia en otra ocasión: "El galope no me hizo ningún mal; al contrario, pude ver que soy más fuerte de lo que pensaba".

El Perito Moreno terminó, como casi todo pionero, pobre y quejumbroso, bastante ignorado. En este solo volumen hay materia para dos o tres buenas películas de aventuras, si alguna vez el cine argentino decidiera reinventar el *western* en vez de copiar el policial norteamericano. Y la vida del mismo Moreno descansa a la espera de un film mayor y más serio, un poco al estilo del *Tucker* de Coppola: el de un viajero y científico "en acción" que, incluso en los años de quietud, siguió registrando las épocas de cabalgatas, costumbres extrañas y crujidos de un país que se construye.